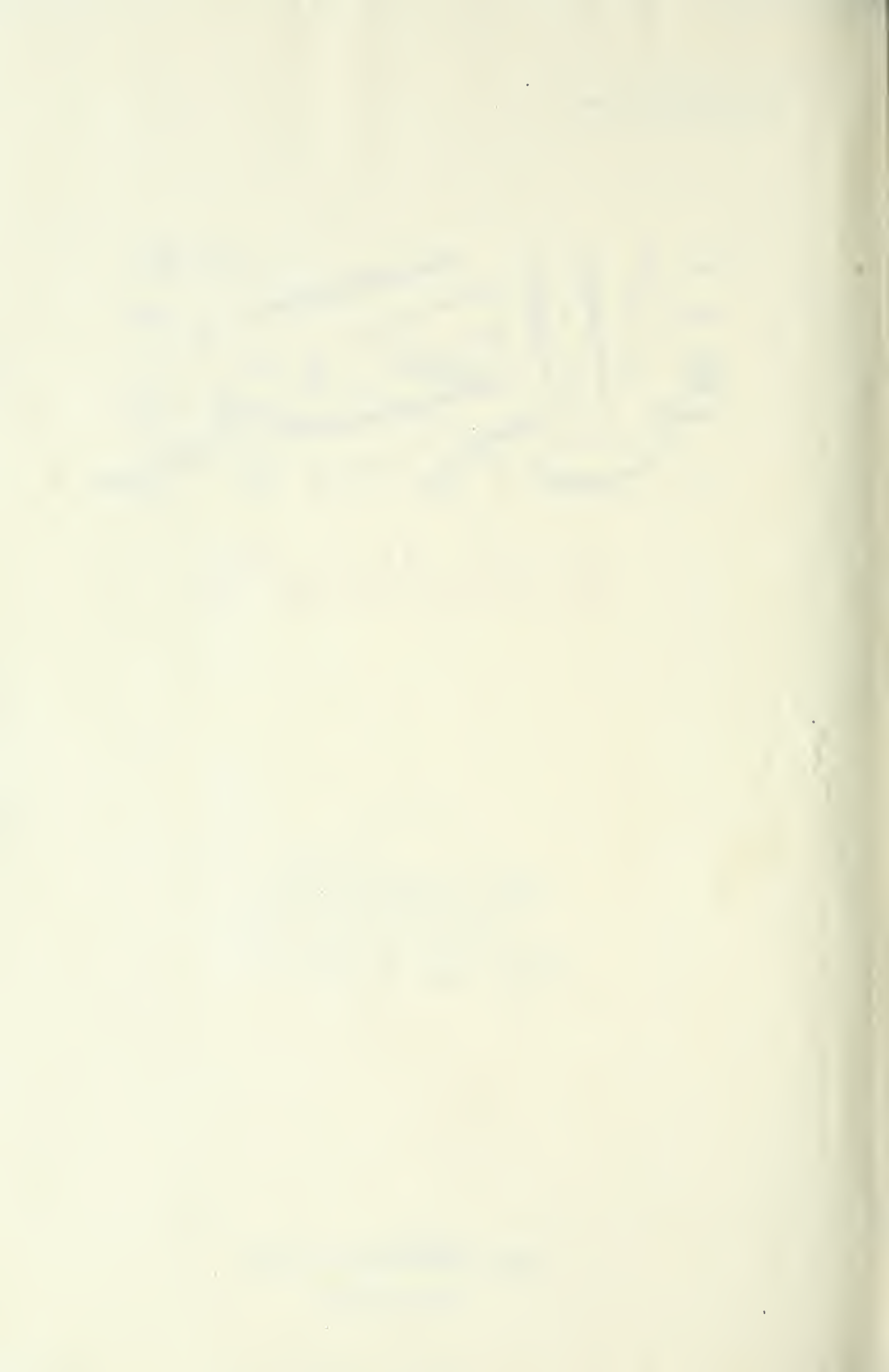






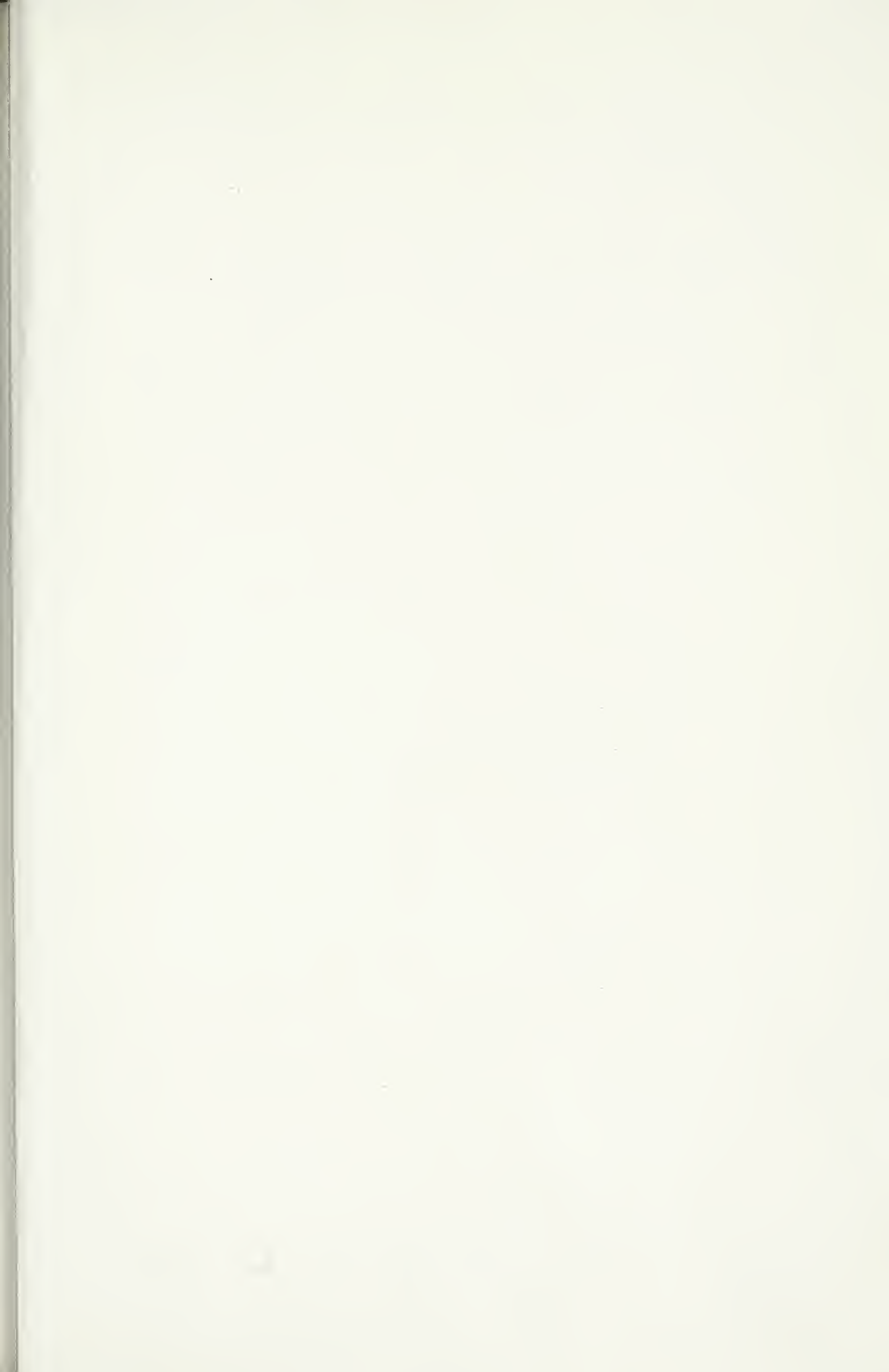
كتب البلاغة والأدب والنقد



في العصر العباسي

دكتورة
رجاء السيد الجوهري
أستاذة الأدب المساعد
ورئيسة قسم اللغة العربية بكلية التربية للبنات
جدة - المملكة العربية السعودية

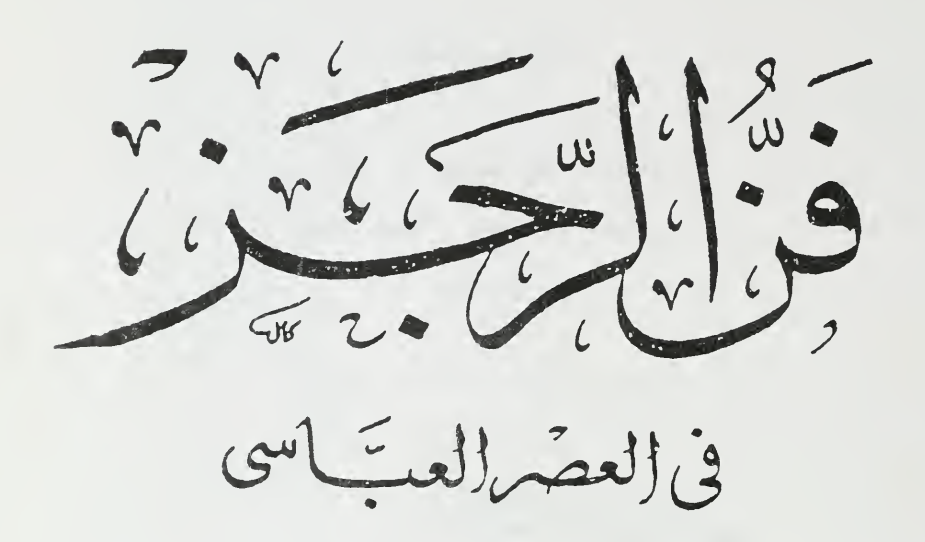
الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه







كتب البلاغة والأدب والنقد



فن الرجز

فى العصر العباسى

دكتورة

رجاء السيد الجوهرى

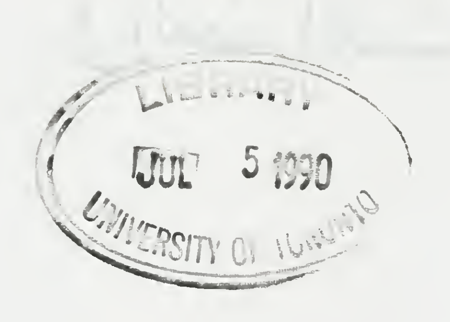
أستاذة الأدب المساعد

ورئيسة قسم اللغة العربية بكلية التربية للبنات

جدة - المملكة العربية السعودية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية

جلال حزى وشركاه


JUL 5 1990
UNIVERSITY OF

الإهــــــداء

الحمــد لله الذى اســتقلَّــتِ
بـاذنـه الســماءُ واطمــأنَّــتِ

** **

إليــك أمـى ، هـذه هديـتّى
رمـزاً لحـبِّى ، ومـدى مودتّــى
حـروفها من نـور عيـنى انسـلَّتِ
ضـممتُها فكـوّنتْ رســالتى
تسـابقت فيها رؤى محبَّــتى
ولاح منهـا عبقــرىُّ طـاعتى
يـا من أنـرت وسْط ليـل شـمعتى
وعشـت لى ورمـت دومـاً راحـتى
تركـت كلَّ النـاس إلاَّ صـحبتى
تقـبّلى هَـدِيَّتى ، وقبـلتى
وعشـت لى يا فرحـتى ، ومنيـتى
سـراج حـبٍّ يسـتنير ظـلمتى

ابنتك المطيعة
رجـاء الجوهـرى

بســـم الله الرحمـــن الرحـــيم

تقـــــديم

بقـــلم
الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة
رئيس قسم اللغة العربية واللغات الشرقية
بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية
ووكيل الدراسات العليا بالكلية

في أدبنا العربي القديم مقولات تكاد تكون ثابتة وتصل عند بعض الباحثين إلى درجة اليقين ، ومن هذه المقولات : ختم الرجز برؤبة أي في عصر بني أمية ، وكأن هذا الفن الذي وجد منذ العصر الجاهلي واستخدم في أغراض شتى من ترقيص الأمهات أطفالهن إلى التحميس في ساحة الوغى ، قد بلغ غايته في عصر بني أمية وخاصة على يد العجاج ثم إبنه رؤبة ثم خبا نوره .

ولما كنت حريصاً على تحرير كل هذه المقولات التي ورثناها في تاريخ أدبنا العربي ودراستها لبيان الحقيقة من الوهم فيها ، كدعوى ضعف الشعر العربي وذبوله بعد ظهور الإسلام التي أثبت عدم صحتها ، لفت انتباه تلامذتي إلى كثير من هذه القضايا ، وكانت رجاء الجوهري – وأنا أعلم قدرتها على البحث وصبرها ودأبها على التنقيب – من بين من أشرت عليهم بواحدة من هذه القضايا التي كانت تحتاج إلى مُنَّة ذوى العزم ، وكانت مقولة : ختم الرجز برؤبة نصيبها في البحث الذي قدمته لنيل درجة الدكتوراه ، وكان مألوفاً في البحوث عن الرجز أن تتناوله في العصر الجاهلي والأموي ولكن غير المألوف أن تتناوله الباحثة في العصر العباسي ، فقد كان شائعاً أن الرجز اقترن بالعصر الأموي ، ولهذا لم يمد الباحثون أبصارهم إلى مابعده .

والرجز – وإن كان بحراً من بحور الشعر العربي – يستقل بمميزات خاصة في عروضه وقوافيه بل ينفرد بموضوعات لا يشاركه فيها الشعر وقد تجردت رجاء الجوهري على مدى سنوات طويلة لهذا البحث ومنحته الكثير من فكرها

وجهدها ، واقتصرت في المدى الزمني للعصر العباسي على نهاية القرن الرابع ، ولكن ذلك المدى العريض أتاح لها قدراً هائلاً من نصوص الرجز وموضوعاته ، عكفت عليها بالدراسة والتحليل واستخلاص النتائج التي تعد إضافة حقيقية للبحث الأدبي .

بدأت الباحثة دراستها ببيان طبيعة فن الرجز وأصوله في الجاهلية وصدر الإسلام وانتهت إلى القول بأنه كان فناً شعبياً ، مقدمة أكثر من دليل على صحة ماذهبت إليه ، ثم أشارت إلى الازدهار الذي أصابه الرجز في عصر بني أمية ، مبينة أن الأغلب العجلي كان أول من أطاله ثم أتى العجاج فأخرجه من الإطار الشعبي إلى الغرابة اللغوية ، وكذلك فعل إبنه رؤبة . وقد استخدم الرجز في المعاني الدينية والتعليمية ونشأ الرجز المزدوج والثلاثي فكان ذلك إيذاناً بالتجديد في شكل القصيدة القديمة .

وانطلقت الباحثة إلى دراسة موضوعات الرجز العباسي فانكشفت أمامها ميادين كثيرة على جانب كبير من الأهمية . فهناك الرجز المستخدم في الصراع السياسي والمذهبي ، وهناك الرجز الاجتماعي الذي صور المجتمع العباسي تصويراً دقيقاً في شتى جوانبه . فقد صور البؤس والفقر والحرمان ، كما صور الترف والبذخ . وصور المجون والانحلال ، كما صور الزهد والحكمة وتقوى الله .

وخاض الرجز في المجالات التي كانت مقصورة على الشعر كالمدح والفخر والغَزَل والهجاء ووصف الطبيعة لا في جانبها البدوي الموحش فحسب ، بل في رياضها المعجبة وبساتينها الأنيقة أيضاً . وكان الطرد من الموضوعات الأساسية التي استخدمت فيها الأراجيز ، ويأتي أبو نواس زعيماً له في القرن الثاني ، ثم سار على منواله معظم شعراء الطرد في هذا العصر كعبد الصمد بن المعذل والناشىء الأكبر وابن المعتز ، وقد صور أبو فراس الحمداني تصويراً دقيقاً ما كان يختلج في نفس الصائد من أحاسيس ومشاعر وأضفى جواً قصصياً رائعاً على أراجيز طردياته .

وتوقفت الباحثة عند الرجز التعليمي حين وجدت أن هذا الفن قد استخدم في العصر العباسي استخداماً واسعاً في نظم شتى العلوم والمعارف بسبب ما في بحره من سعة تسمح باستيعاب كل ما يقال فيه ، فهو يتقبل من الزحافات والعلل مالا يتقبله غيره من البحور .

وقد جاءت دراسة الجوانب الفنية في هذا البحث دليلاً على الصبر والدأب وقدرة الباحثة الشاعرة على التذوق ، فقد أجادت أيما إجادة في تحليل نهج الأرجوزة وبنائها الفني ولغتها وموسيقاها وصورها ، وقدمت لنا من خلال نصوص كثيرة لعدد كبير من شعراء العصر العباسي نماذج رائعة لفن الرجز ، وأثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أن مقولة : ختم الرجز برؤبة غير صحيحة ، وأن شعراء العصر العباسي الكبار والصغار قد أبدعوا فيه وأضافوا جوانب جديدة جديرة بالتأمل والإعجاب إلى هذا الفن الذي سبق أن أرسى أصوله شعراء بني أمية ، والله أسأل أن ينفع بالبحث وصاحبته وأن يمدها بعونه لتنطلق إلى مجالات جديدة في البحث الأدبي توسعها درساً وتحليلاً وتمتعنا بها عقلاً وتذوقاً .

أ . د . محمد مصطفى هدارة

مقدمة البحث

للدكتورة رجاء الجوهرى

قد تعجبون لو قلت لكم إن الشرارة الأولى التى أوقدت فى ذهنى الحماس لهذا الموضوع بيت يتيم من الرجز وجدته عند ابن هرمة القرشى موضوع بحثى فى رسالة الماجستير .

كنت أرتب احصائية للبحور التى نظم فيها الشاعر ، وأحدد نسبة شعره فى كل منها ، وأحاول أن ألتمس الأسباب التى حدت بالشاعر إلى تفضيل بعض البحور على غيرها .

وعجبت من شاعرنا أن يرغب عن ذلك البحر البدوىّ وأخذت أتلمس الأسباب عنده ، وعند غيره من الشعراء المحافظين ، وفى أثناء بحثى صادفنى ديوان ذى الرمّة ، وقرأت فيه ما نظم الشاعر من روائع فى الوصف على بحر الرجـزوتوقفت عند قول جامع الديوان عن أبى عمرو بن العلاء « ختم الشعر بذى الرمة والرجز برؤبة »[1] وتداعت عندى الخواطر فمنذ أيام كنت أروّح النفس بقراءتى فى ديوان المتنبى ، فوقع نظرى على أرجوزة طويلة له فى مدح عضد الدولة البويهى ، كانت فى نظرى ريحانة الجزء الرابع من ديوانه ، ومنذ هذه اللحظة بدأت أسلط الأضواء على بحر الرجز فى العصر العباسى ، وإذا بى أجد فى دواوين الشعراء من مخضرمى الدولتين والمحدثين كمًّا هائلاً من الرجز لم يكن يخطر لى ببال .

رأيت هذا البحر شامخاً فى مدائح بشار ، وطرديات أبى نواس ، وخمريات مسلم بن الوليد ، وهجائيات ابن الرومى ، وأوصاف ابن المعتز ، ومحبرة ابن الجهم ومقصورة ابن دريد ، وفخريات الشريف الرّضى ، وشعوبيات مهيار الديلمى ، وعند غيرهم من الشعراء .

وبهرنى أن يقبل على هذا الوزن البدوى الذى كان لا يحوى من الكلام إلا الغريب الوحشىّ معظم شعراء القرن الرابع ممن اشتهروا بحلاوة اللفظ ،

---

(١) ديوان ذى الرمة ص ٣ المقدمة – عن العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ٨٩ .

وموسيقى الشعر كالسَّلامى والمأمونى وابن حجاج ، والأكثر من ذلك إقبال ملوك بنى بويه ووزرائهم على النظم فيه . فهذا عضد الدولة له فيه طرديات جيدة ، ولابنه بهاء الدولة فخريات حسنة ، ولغيرهم من شعراء العرب والعجم الكثير .

رأيت ذلك فرغبت فى دراسة ظاهرة انتشار الرجز فى العصر العباسى ، واستجلاء أسبابها ، يدفعنى الى هذه الدراسة – بجانب ما تقدم – أمران :

الأول : إحجام الدارسين عن تناول هذا الموضوع الذى ظل مبذولاً سنين طويلة أمام طلبة وطالبات الدراسات العليا دون أن يقبل عليه أحد .

الثانى : رغبتى فى اجتلاء حقيقة أمر هذا البحر ، إذ اختلفت فيه الآراء ففريق يرى أن الرجز ديوان العرب فى الجاهلية والإسلام ، وكتاب لسانهم وخزانة أنسابهم وأحسابهم ، ومعدن فصاحتهم ، وموطن الغريب من كلامهم(٢) .

وفريق آخر أطلق على ذلك البحر حمار الشعر أو مطية الشعراء(٣) . ويرى الباقلانى أنه « يعرِضُ فى كلام العوام كثيراً »(٤) .

وانساق البعض وراء رأى أبى العلاء المعرى الذى كان ينظر إلى الرجز والرجاز نظرة استخفاف وازدراء ويحتقر منزلتهما بالنسبة إلى الشعر والشعراء ويتهكم بمن يرفع شأنهما . وقد أشار إلى ذلك فى رسالة الغفران حيث قال : « والرجز من أضعف الشعر »(٥) وذكر أن ابن القارح يمر بأبيات ليس لها سموق أبيات أهل الجنة فيسأل عنها فيقال هذه جنة الرجاز .. فيقول تبارك العزيز الوهاب لقد صدق الحديث المروى « إن الله يحب معالى الأمور ، ويكره سفسافها ، وإن الرجز لمن سفساف القريض قصّرتم أيها النفر فقصّر بكم »(٦) .

---

(٢) أراجيز العرب للسيد البكرى ص ٣ .
(٣) أنظر موسيقى الشعر لأبراهيم أنيس ص ١٢٦ .
(٤) اعجاز القرآن ص ٥٨ .
(٥) رسالة الغفران ط أمين هندية ص ٩٠ وبنت الشاطىء ص ٢٣٢ .
(٦) رسالة الغفران ط أمين هندية ص ١١٥ .

وفريق يرى أن الرجز شعرٌ صحيح ، وآخر يقول : إنه ليس بشعر وإنما هو أنصاف أبيات وأثلاث[٧] .

كان هذا التناقض فى الآراء بعض ما حفزنى إلى تتبع حقائق الرجز من مصادرها الأولى ، أبحث عنها واستقريها ، لأكشف أمر هذا الفن ، وأحاول تقويمه بما له وما عليه ، مبينّة الأسباب التى دفعتنى إلى صدور أحكامى ، باحثة عن المبررات لآراء الآخرين فيه ، متتبعة نمو هذا البحر منذ نشأته الأولى مع توضيح تطوره فى العصر الأموى ، ذلك التطوّر الخطير الذى مهَّد لتطوره الواسع فى العصر العباسى .

وقد اقتضى هذا أن أنظم البحث فى ثلاثة أبواب :

الباب الأول :

خصصته لفن الرجز ، وقسمته إلى فصلين .

حاولت فى **أولهما** أن أوضح طبيعة هذا البحر وإمكاناته الفنية فى الجاهلية وصدر الإسلام من واقع ما توصلت إليه من الرجز القديم .

وفى **الفصل الثانى** : وضحت تطوره فى العصر الأموى .

أما الباب الثانى : فخصصته لدراسة موضوعات الرجز العباسى ، وقسمته الى خمسة فصول تبعاً لتعدد تلك الموضوعات .

فكان **الفصل الأول** فى الرجز السياسى والمذهبى ويشمل أيضاً الرجز الشعوبى .

والفصل الثانى : فى الرجز الاجتماعى ويشتمل على أراجيز الترف والنعيم ، وأراجيز البؤس والحرمان ، وأراجيز الزهد والحكمة .

والفصل الثالث : فى الرجز التقليدى الذى يشتمل على أراجيز الوصف ، والطرد ، والغزل ، والفخر ، والهجاء والمدح .

---

(٧) أنظر الجامع فى أخبار أبى العلاء المعرى وآثاره . محمد سليم الجندى ، حـ ٢ ص ٩١٨ .

والفصل الرابع : فى الرجز التعليمى ويشتمل على الرجز اللغوى والعلمى والخلقى .

وقد عرضت نماذج وافية لكل هذه الأغراض ، وقصدت من وراء ذلك بيان مجالات هذا البحر الفنية فى العصر العباسى ، ومدى مسايرته لروح العصر من جميع النواحى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

أما الباب الثالث : فخصصته لدراسة العناصر الفنية فى بحر الرجز ، وهى كثيرة لذلك وقعت فى أربعة فصول :

الأول : نهج الأرجوزة .

والثانى : موسيقى الرجز .

والثالث: لغة الرجز .

والرابع : الصورة فى الرجز .

وسيرى الذين يقرءون هذا البحث مدى الجهد الكبير الذى بذلته لكى أوفق بين الدراسة الموضوعية والفنية دون أن اتجاهل الجوانب التاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية للمجتمع العباسى ، وتأثيرها على الرجز فى فترة طويلة تزيد عن خمسين ومائتى عام .

الصعوبات التى واجهتنى فى أثناء جمع مادة هذا البحث :

أول خطوة كان علىّ أن أفعلها تجاه هذا البحث أن أقوم بحصر أراجيز العصر خلال دواوين الشعراء ، وكتب الأدب المختلفة ، فكانت أولى الصعوبات التى واجهتنى أن معظم جامعى الدواوين لم يهتموا بوضع فهارس للأراجيز كما لم يصدرّوا القصائد باسم البحر الذى نظمت عليه . فكان علىّ أن أقرأ كل قصيدة وأتعرف وزنها لأستخلص الرجز من القصيد . وسترون فى الرسالة أن الأراجيز لم توجد على تلك الصورة التقليدية التى عرفت بها فى العصر الأموى وهى صورة الرجز المشطور . إذن لهان الأمر ، ولكن هناك من أراجيز العصر العباسى مالا يحصيه العد مقصّد منظوم على صورة القصيدة ذات الشطرين . كما أن هناك كثيراً من القصائد المشطورة ليست برجز .

كذلك وجدت بعض الدواوين قد ذيّلت بأراجيز الشاعر تحت اسم (الأراجيز) وهذا الجزء يوحى بكل ما نظم الشاعر منها . وقد تفحصت تلك الدواوين فاذا بى أجد أراجيز كثيرة منثورة بين القصائد وكأنها من باب القصيد . فمثلاً جامع ديوان ابن المعتز وضع فى آخر الديوان تحت عنوان (الأراجيز) أرجوزتين طويلتين الأولى تاريخية والأخرى خمرية وصفية .

وقد تجاهل روائع ابن المعتز من الرجز فى الطرد والوصف والغزل داخل الديوان دون أن يعين بحرها . وفى ذلك إيهام للقارىء بأن ابن المعتز لم يكتب فى الرجز غير هاتين الأرجوزتين الواقعتين فى ذيل الديوان . ومثله ديوان على بن الجهم فقد ختم بأرجوزته التاريخية تحت عنوان (محبرة ابن الجهم فى التاريخ) وكأن الشاعر لم ينظم غيرها من الرجز .

ولو اعتمدت على ذلك لما توصلت إلى شىء آخر من أراجيز الشعراء . غير أنى حاولت أن أتفحص جميع الدواوين بنفسى قصيدة قصيدة ، وقمت بعمل تصفية كاملة لأراجيز كل شاعر ، ويعلم الله كم كلفنى ذلك من جهد كبير .

ولا أنكر أن بعض الدواوين قد عمد جامعوها إلى تصدير قصائدها باسم البحر الذى نظمت فيه ، وكم سررت بذلك فى بادىء الأمر ، غير أن سرورى لم يدم كثيراً ، فما لبثت أن وجدت أخطاء جمة فى مسميات البحور ، كأن يكون البحر رجزاً فيجعله جامع الديوان (من الكامل) أو من الكامل فيجعله (من السريع) أو (من الرجز) وأسوق لكم بعض الشواهد على سبيل المثال لا الحصر .

فى ديوان ابن الرومى أرجوزة طويلة جداً مشطورة عين بحرها جامع الديوان بأنه (من الكامل) والحقيقة أنها من الرجز ومطلعها[8] :

من ذا رأت عيناهُ مِثْلِى فى الشَّجا
أهدى إلَىَّ النرجسُ البنفسِجَا

(٨) ديوان ابن الرومى جـ ٢ ص ٤٧٦ .

وكذلك جامع ديوان بشار قال عن أرجوزة من مجزوء الكامل أنها من مجزوء الرجز . اختلط عليه الأمر لتسكين الشاعر الحرف الثانى المتحرك من بعض تفعيلاتها للضرورة ومطلع القصيدة يقول[٩] :

يا صاح قل فى حاجتى   أذكرتَها فيما ذكرتا
أَوَلاَ ترى أن العدا   تِ إذا الْتَوَيْت بها ذُمِمْتَا
رَشِحْ لُبَانةَ صاحِبٍ   واذكرْ بها ما كنتَ قُلْتَا

وكذلك جامع ديوان سقط الزند لأبى العلاء المعرى عَيَّنَ قصيدة كاملة من الكامل بأنها من الرجز[١٠] .

يقول جامع الديوان : ومما قال فى الدرع من الرجز :

هَمُّ الفَوَارِسِ بات فى أدراعِهَا   لغداةِ نَجْدَتِها ويَوْمِ قَرَاعِهَا
من كل سابغةِ الذيولِ كأنَّها   نِهْىٌ[١١] تصفقه الرياح بقاعها

وكل ذلك دفعنى إلى تحرى الدقة فى الجمع وبذل أقصى الجهد للوصول إلى مادة صحيحة أستطيع أن أعتمد عليها فى بحثى الطويل . والله أرجو أن أكون قد وفقت فيما جمعت ، وفيما بحثت .

بعد هذه الصعوبة التى صادفتنى فى جمع المادة ، واجهتنى صعوبة أكبر وأخطر ، فقد كان علىّ أن أعيش بين معاجم اللغة أنقب فيها وأبحث ، وأنام عليها وأصحو ، أستنطقها معانى الألفاظ الغريبة الوحشية التى كانت أبداً تلازمنى فى أثناء بحثى فى طى تلك الأراجيز الكثيرة ولا سيما عند رؤبة والعمانى وفى رجز الطرد عند أبى نواس والناشىء الأكبر وعبد الصمد بن المعذل ، ثم عند المتنبى ، والكم الهائل من أراجيز الشريف الرَّضى .

---

(٩) ديوان بشار جـ ٢ ص ٣٧ .
(١٠) سقط الزند ص ٢٣٩ .
(١١) النهى : الغدير .

ولا يخفى على القارىء مدى هذا الجهد المضنى ، فكم أَرَقْتُ الكثير من نور عينى على صفحات تلك المعاجم بحثاً وراء ما غَمُض من معانى ألفاظ هؤلاء الشعراء حتى خرجت بمادة البحث التى أقدمها الآن بين أيديكم مشروحة مستوفاة .

وبعد .. فإنى أقدم هذا البحث إلى فريقين من الناس :

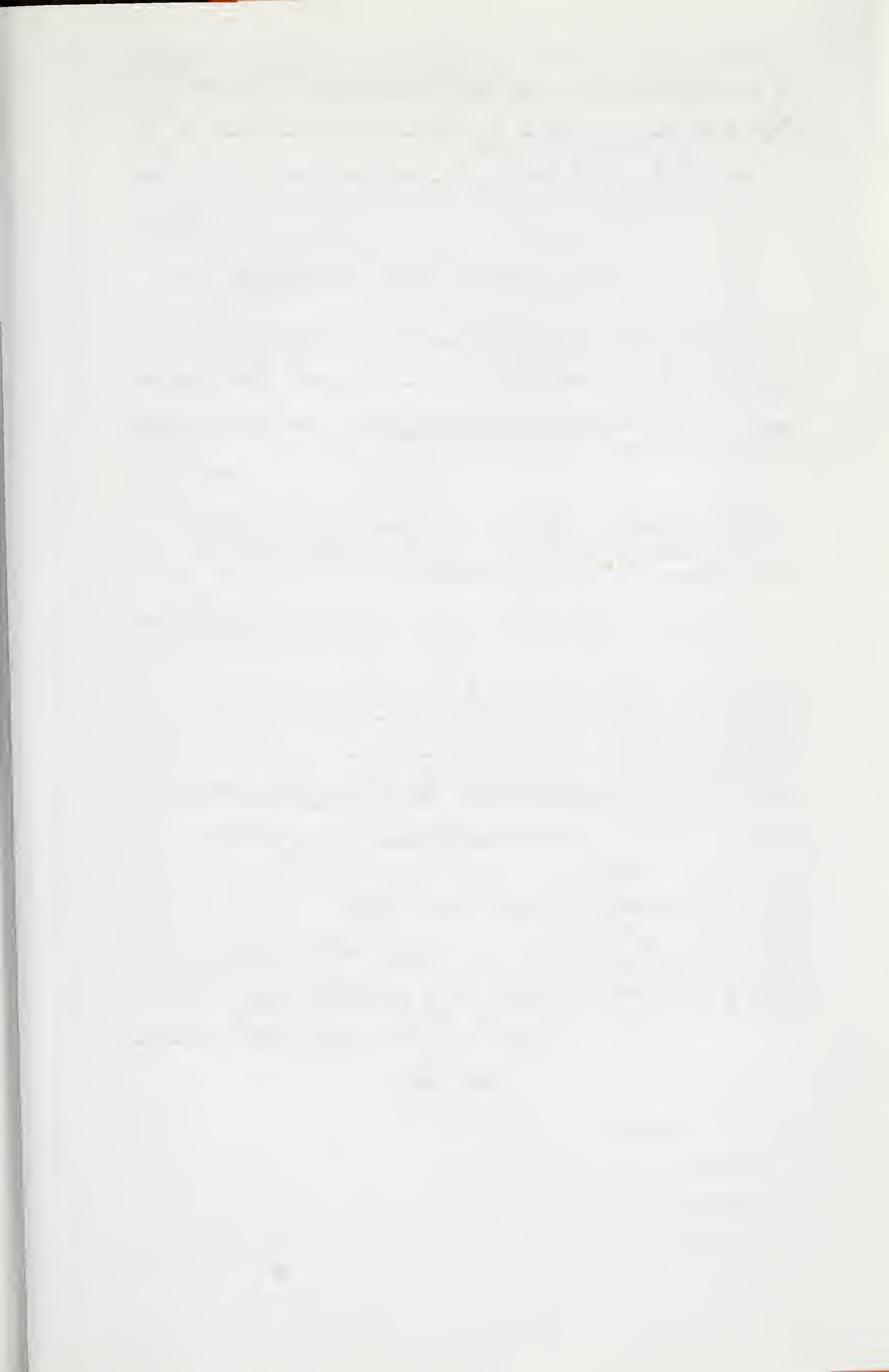
إلى الذين يعتزون بتراثهم الأدبى ، وينشدون إحياءه وتجديده ، ليصلوا حاضرهم المتطلع بماضيهم الثابت . إلى هؤلاء أقدم هذه الدراسة المتواضعة علهم يجدون فيها بعض ما يطفىء غلتهم بالوقوف على هذا اللون من التعبير الفنى الأصيل .

كذلك أقدمها إلى الذين يجحدون قيمة هذا البحر ، ويتحاشونه ، ظناً منهم بأنه ليس بشعر أو أنه دون مرتبة القصيد ، وكلى ثقة بأنهم سيعرفون قيمته ويعملون على إحيائه ونشره .

إننى أقدم هذا البحث إلى هؤلاء وأولئك ليرى الجميع من خلال الجهود التى يعرضها البحث ما ينم عن أصالة الشعر العربى وعن تمكن شعرائنا الأوائل من ناصية البيان الأدبى وقدرتهم على إظهار خصائصه وتوضيح سمات الجمال فيه من خلال قدرتهم على نضمه وإبداعه .

إن لأمتنا العربية من الأصالة الفنية الكثير يجب أن يكشف عنها كل من يتاح له الفرصة للدراسة والبحث لتتجاوب هذه الدراسات فى بيئات التعليم الجامعية وخارجها ، ويقبل عليها الجميع ينشدون معرفة تراث هذه الأمة وجهودها المتواصلة فى مجالات العلم وميادين الفن والأدب .

وبالله التوفيق ،،



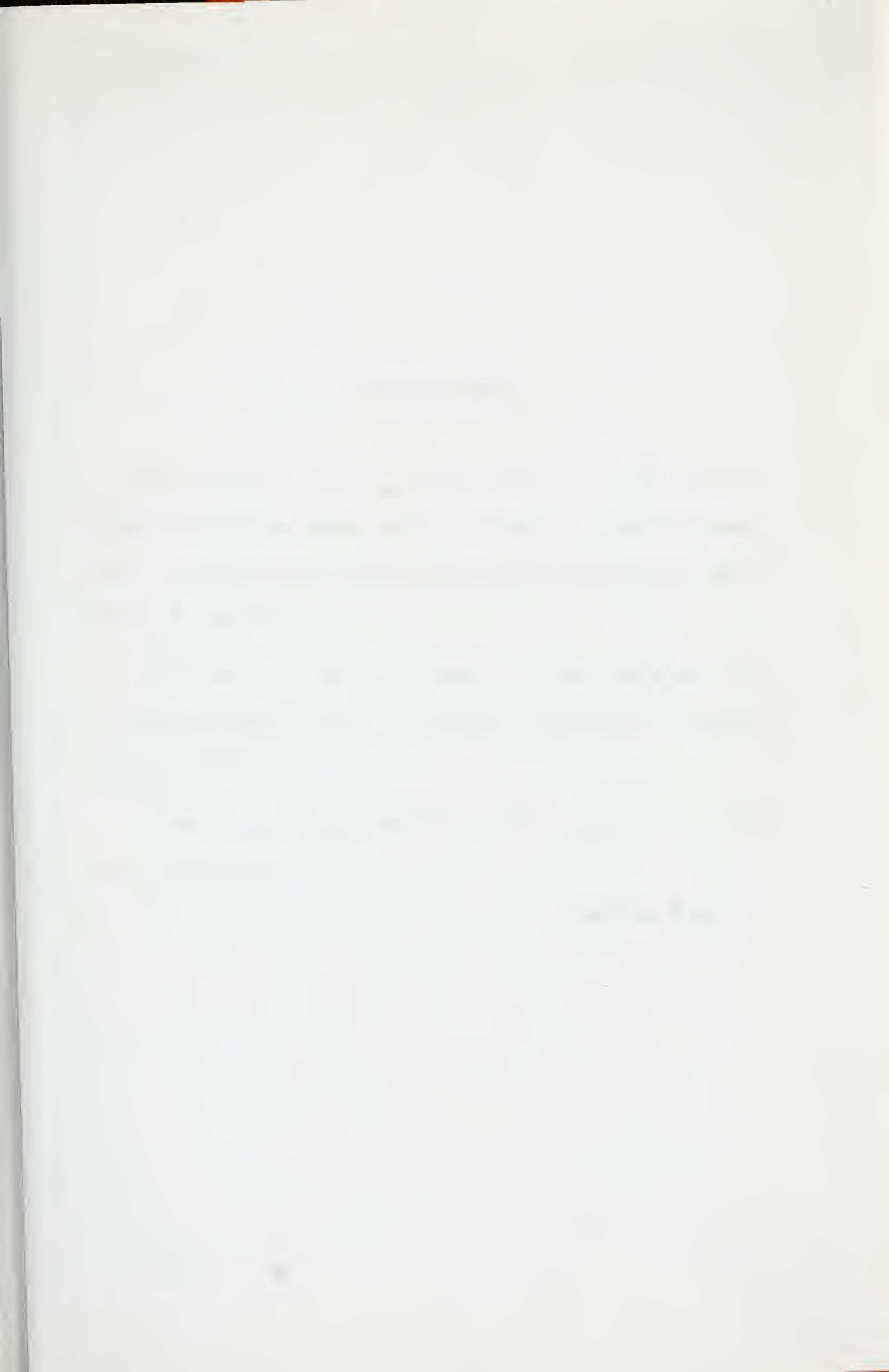
شكر وتقدير

أتقدم بوافر الشكر والثناء إلى أستاذى الجليل المشرف على هذه الرسالة الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة ، الذى فتح أمامى ينابيع هذا البحث . وأنار لى طريق السير فيه ، ولم يأل جهداً فى إرشادى ونصحى حتى ظهر هذا البحث فى صورته التى ترونها .

جزاه الله عنى ، وعن جهوده المتواصلة فى سبيل العلم وطلابه خير ما يجزى به العلماء الصادقون ، والله أرجو أن يبقيه زخراً للعلم وأهله ، وأن يديم عليه التوفيق والرشاد .

كما أتقدم بجزيل الثناء إلى لجنة المناقشة الموقرة ، وإلى كل من ساعد فى إخراج هذا البحث .

رجاء الجوهرى

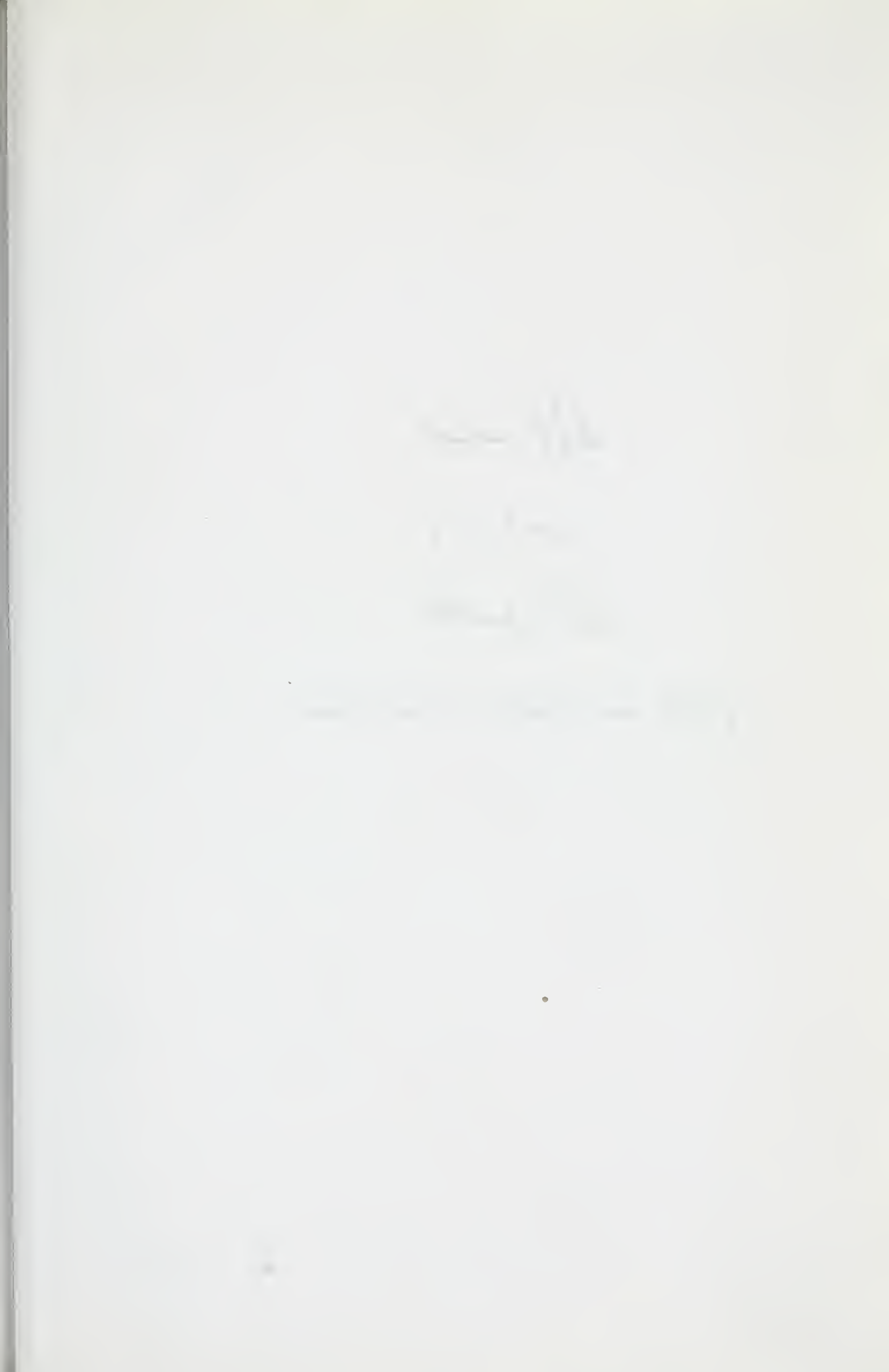


البـاب الأول

(فـن الرجـز)

الفصـــل الأول

طبيعته وأصوله فى الجاهلية وصدر الإسلام



الباب الأول
(فن الرجز)

الفصل الأول
طبيعته وأصوله فى الجاهلية وصدر الإسلام

الرجز بحر من بحور الشعر تسمى قصائده الأراجيز ، واحدتها أرجوزة ، كما يسمى ناظمه راجزاً .

فما طبيعة هذا البحر ومجالاته وإيقاعاته وإمكاناته الفنية ؟ لمعرفة ذلك لابد لنا من تتبع معنى الرجز عند لغويى العرب ، وتطور هذا المعنى اللغوى إلى المعنى الأدبى المتعارف عليه عند علماء العروض ، والوقوف على أوزانه منذ نشأته الأولى ، وتطور هذه الأوزان مع عصور الأدب المختلفة ، واستخلاص طبيعته وإمكاناته الفنية من واقع ايقاعاته وموضوعاته منذ أقدم العصور .

المعنى اللغوى لكلمة (رجز) وصلته بالمعنى الأدبى :

الرجز لغة : الخفق والاضطراب[١] والرجز أيضاً : داء يصيب الإبل فى أعجازها . يقال بعير أرجز ، وناقة رجزاء[٢] ، والرجزاء أيضاً الضعيفة العجز قال أوس بن حجر[٣] :

همت بخير ثم قصرت دونه . . كما ناءت الرجزاءُ شدَّ عِقالِها

والرجازة : هى ما عدل به ميل الحمل[٤] وترجز أو ارتجز الرعد : صات ، والسحاب : تحرك بطيئاً لكثرة مائه[٥] .

---

(١) لسان العرب جـ ٧ ، ص ٢١٨ .

(٢) القاموس المحيط جـ ٢ و ص ١٧٦ .

(٣) ديوان أوس ، ص ١٠٠ ، قطعة رقم ٣٩ .

(٤) دائرة المعارف ، جـ ١٠ ، ص ٥ .

(٥) القاموس المحيط ، حـ ٢ ، ص ١٧٦ .

ومن عرض المعنى اللغوى للكلمة يتضح أن هذه المادة تتضمن ثلاثة معان هى :

الضعف ، والتحرك البطىء ، والتصويت .

فمن أى هذه المعانى استمد بحر الرجز معناه الأدبى ؟

سئل الخليل بن أحمد عن سبب تسميته هذا البحر بالرجز فأجاب : « لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة »(٦) وتوضيح ذلك أنه تتوالى فيه حركة وسكون ثم حركة وسكون (مُسْتَفْ ...) يشبه بالرجز فى رجل الناقة ورعدتها وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن قبل أن تستقيم واقفة ويقال لها حينئذ رجزاء .

أما جورجى زيدان فيراه « يشبه بتوقيعه على مقاطعة مشى الجمال الهوينا (ويقول) لو ركبت ناقة ومشت بك الهوينا لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماماً ، فكان العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وئيداً »(٧) .

« وذهب نولدكه أن الرجز شىء من الصلصلة التى تصحب الهجاء وهو الغرض الشعرى الذى كثيراً ما أستخدم فيه هذا البحر فى الجاهلية ، ويخالف الغارت هذا الرأى بعض المخالفة فيقول فى مقدمته على ديوانى العجاج والزفيان : إن الرجز هو تصويتات انفعالية »(٨) .

وكما هو واضح فإن هذه الآراء مجتمعة يتحقق فيها المعنى اللغوى للفظة (رجز) .

فالخليل بن أحمد واضع علم العروض ، ومخترع أسماء بحور الشعر علل اختياره لهذا الأسم تعليلاً مناسباً ، وليس أحد أقدر على هذه التسمية منه ، فهو عندما قرر ذلك كان أقرب إلى طبيعة هذا الفن من نقادنا المحدثين وأدرى به وأكثر تذوقاً .

---

(٦) العمدة لابن رشيق ، جـ ١ ، ص ١٣٦ .

(٧) آداب اللغة العربية ، جـ ١ ص ٦١ .

(٨) دائرة المعارف ، جـ ١٠ ، ص ٥٠ .

ويعد تعليل النقاد المحدثين لهذه التسمية إضافات صحيحة اعتمدوا فيها على المعنى اللغوى للفظة كما اعتمدوا على ذوقهم الخاص من واقع إيقاعات هذا البحر وموضوعاته فجاءت آراؤهم هذه شاهداً على حسن اختيار الخليل لكلمة (رجز) بالذات لهذا البحر ، واعترافاً منهم بدقة تعبيره وتمام توفيقه .

أما الرأى الذى يقول : « سمى كذلك لأنه يجتزأ فيه بالتفعيلتين (بدلاً من ثلاث) يكرران مرتين فيصبح أشبه بالرجزاء وهى الناقة التى يضطرب عجزها لضعفها عند النهوض من مبركها »[٩] فإنى أرى هذا التعليل مجانباً للصواب إذ أن الاجتزاء فى البحور لا يعنى الضعف وإلا لالتزمنا بتسمية مجزوءات جميع البحور بالرجز . وهذا ما لم يحدث .

من مجموع هذه الآراء يمكننا أن نقرر أن المعنى الأدبى لكلمة رجز مناسب للمعنى اللغوى للكلمة ، متضمن المعانى الثلاثة : الضعف والبطء والتصويت – وسيتضح ذلك من واقع موسيقى هذا البحر وإيقاعاته ومجالاته الفنية .

وزنـــــه :

الرجز بحر بسيط ، أعنى أنه غير مركب من جنسين من التفعيلات ، ويتكون التام منه من ست تفعيلات موحدة هى :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن .˙. مستفعلن مستفعلن مستفعلن

والرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب :

العروض الأولى : تامة (مستفعلن) ولها ضربان :

الأول صحيح مثلها (مستفعلن) ومثال ذلك :

أكرِم به أصـفر راقت صفرتُهْ .˙. جوّاب أفاق ترامت سفرته[١٠]

(٩) دائرة المعارف ، جـ ١٠ ، ص ٥٠ .

(١٠) ميزان الذهب للسيد أحمد الهاشمى ، ص ٦٤ والمعيار فى أوزان الأشعار ص ٥٧ .

والضرب الثانى مقطوع (تصير فيه مستفعلن مستفعِلْ ، وتحول إلى (مفعولُنْ) ومثاله :

القلبُ منها مستريحٌ سالمٌ . ·. والقلبُ منى جاهدٌ مجهودُ[11]

ومثاله أيضاً :

لا خير فيمن كفَّ عنا شرَّهُ . ·. إن كان لا يرجى ليوم الحاجَةْ[12]

وهذه العروض التامة بضربيها الصحيح والمقطوع نادرة فى الاستعمال عند الشعراء القدامى والمحدثين على السواء على الرغم من قول العرب إنها هى الأصل فى بحر الرجز ، وشاهد ندرتها أننا لا نجد فيما أورده أبو تمام من شعر فى حماسته رجزاً سالماً ، وقد ورد هذا النوع مرة واحدة فى حماسة البحترى[13] .

العروض الثانية :

مجزوءة صحيحة وضربها المجزوء مثلها . ومثال ذلك :

قد هاج منى منزلٌ   من أم عمروٍ مُقْفِرُ[14]

ومنه أيضاً :

حسبى بعلمى إن نَفَعْ   ما الذُّلُّ إلا فى الطَّمَعْ[15]

وتحت هذا النوع من الرجز نوع يقوم على أربع تفعيلات بدون تصريع ، ولذلك أطلق عليه « مربوع الرجز » يتعمد فيه الراجز الإقواء بطريقة منتظمة ، ويقال إن أول من جاء به طلحة بن عبد الله العوانى . نورد له الأبيات التالية من أرجوزة طويلة ، نموذجاً لهذا النوع الغريب من الرجز :

---

(١١) العروض والقوافى لعبد المنعم خفاجى ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، والعمدة لابن رشيق جـ ١ ، ص ١٨٢ .

(١٢) ميزان الذهب ، جـ ١ ، ص ١٨٣ .

(١٣) طبعة شيخو المقطوعة رقم ٩٩٨ .

(١٤) العروض والقوافى ، ص ٤٦ ، ٤٧ والعمدة جـ ١ ص ١٨٣ .

(١٥) ميزان الذهب ، ص ٦٤ .

كـم للدُّمَى الأبكـار بالخبتَيْنِ من منـازِلِ
بمهجـتى للوجـد مِنْ تذكـارها منـازِلُ
معـاهِدٌ رعيـلُها مثعنجـر الهـواطِـلِ
لمّـا نـأى سـاكنُها فأدمعـى هواطِـلُ

فى الأبيات – كما نلاحظ – إقواء مقصود ، فالقافية الأولى مكسورة والثانية مرفوعة والثالثة مكسورة ، والرابعة مرفوعة وهكذا .. ولذلك أطلقَ البعضُ على هذا النوع اسم « القواديس » تشبيهاً بقواديس الساقية ، لارتفاع بعض قوافيه فى جهة وانخفاضها فى الجهة الأخرى[16] .

العـروض الثالثة : مشطورة (أى حذف نصف البيت الكامل وبقى نصفه) وهى الضرب . ومثاله قول الحطيئة :

الشِّـعْرُ صَـعبٌ وطَـويلٌ سُلَّمُـهْ

أما ابن السراج فلا يعد المشطور من الرجز بيتاً وإنما يعده نصفاً مصرعاً لأن حقيقة البيت ما يتألف من مصراعين ، ويقول :

« فأما المشطور فليس ببيت تام لامتناع تصريعه وإنما هو مصرّع التام »[17]
وعلى هذا جعل لبحر الرجز ثلاث أعاريض وأربعة أضرب فقط . ونحن نميل إلى هذا الرأى .

العـروض الرابعة : منهوكة (أى حذف ثلثا البيت وبقى ثلثه أو تفعيلتان منه) وهى الضرب ومثاله :

الحمـد والنعمـة لـكْ
والملـك لا شـريك لَـكْ

(١٦) أنظر العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ١٧٨ .
(١٧) العروض والقوافى ص ٤٦ ، ٤٧ .

ومثله :

يا ليتنى فيها جذع
أخَبُّ فيها وأضع

ومثله :

يا للعلا واللكرم

وربما جاء مصرعاً كله وشاهده :

طيف ألم بذى سلم
بين الخيم يطوى الأكم

ويسمى المقطع وهو محدث[١٨]

ويذكر ابن رشيق أن أقصر ما صنعه القدماء من الرجز ماكان على جزئين نحو قول دريد بن الصمة يوم هوازن :

يا ليتنى فيها جَذَعْ
أخبُّ فيها وأضَعْ

حتى صنع بعض المتقدمين – ويظنه ابن رشيق – علىّ بن يحيى أو يحيى بن على المنجم – أرجوزة على جزء واحد وهى :

طيف ألم بذى سلم

ويقال إن أول من ابتدع ذلك سَلْمٌ الخاسر ، يقول فى قصيدة مدح بها موسى الهادى :

موسى المطَرْ غيث بكَرْ
ثم انهمر ألوى المِرَرْ
كَم أعْتَسر ثم أيتسى
وكم قدر ثم غفر
عَدْلُ السِّيَرْ باقى الأثر

(١٨) المعيار فى أوزان الأشعار ، ص ٥٨ .

خيرٌ وشرٍّ نفع وضر
خير البشر فرعَ مُضَرْ
بدر بَدَرْ والمفتخَرْ
لمن غَبَرْ

والجوهرى يسمى هذا النوع المقطع[١٩] .

ويذكر ابن رشيق « أن الناس قد خصوا باسم الرجز : المشطور والمنهوك وما جرى مجراهما ، وباسم القصيد ما طالت أبياته وليس كذلك ولو كان من أنواع الرجز الأخرى مثل :

باكرنى بسحرةٍ عواذلى .·. وعذلُهُنْ خَبَلٌ من الخبلْ
يلمننى فى حاجةٍ ذكرتُها .·. فى عصر أزمانٍ ودهر قد نَسَلْ

ومثل :

القلب منها مستريح سالمٌ .·. والقلب منى جاهد مجهودُ

وأيضاً مثل :

قد هاج قلبى منزل .·. من أم عمرٍو مُقْفِرْ

يقول :

هذه الأنواع كلها داخلة فى القصيد[٢٠] .

وهذا مردود من وجهة نظرنا لأن أصحاب هذا الرأى يلزمون الرجز بالتصريع ، وعليه يخرجون من حيز الرجز أراجيز كثيرة لأنها غير مصرعة كأرجوزة ابن دريد التى بنى قافيتها على معظم مقصور اللغة ، ويبلغ عدد أبياتها ثلاثة وخمسين ومائتى بيت .

ولعل هذا الزعم جعل البعض يخلط بين كثير من الرجز والقصيد ، فيسمى ما ليس برجز رجزاً لتصريع جميع أبياته مثل قول الشاعر :

---

(١٩) أنظر العمدة جـ ١ ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٢٠) أنظر العمدة ، جـ ١ ص ١٨٤ - ١٨٥ .

هل تعرف الدار بأعلى ذى القُورْ
غيرها ناج الرياح والمور
ودرست غير رماد مكفور
مكتئب اللون قريخ ممطور
وغير نؤى كبقايا الدعثور
أزمان عيناء سرور المسرور
عيناء حوراء من العين الحور

فذلك من مشطور السريع – كما أوضح ابن رشيق – وليس رجزاً كما زعم البعض[٢١] .

أما قول ابن المُعتز :

ومقلة قد بات يبكيها	فيض نجيع من مآقيها
وَكَلَّها طولُ تمنيها	بأنجم الليل تراعيها
ومهجة قد كاد يفنيها	طولُ سقامٍ ثابتٍ فيها
وبرؤها فى كف مبليها	كما ابتلاها فهو يشفيها

فقد زعم أحد المنشدين له أنه من الرجز ، وحقيقة الأمر أنه من السريع كما نراه وكما رآه الجوهرى أيضا[٢٢] .

وقد ورد عن العرب تلبيات مصرعة من أوزان غير الرجز كقولهم من (المنسرح) .

لبيك ربَّ همدان
من شاحط ومن دان
جئناك نبغى الإحسان
نطوى إليك الغيطان
نأمل فضل الغفران

(٢١) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .
(٢٢) العمدة ، جـ ١ ص ١٨٣ .

وكقولهم من السريع :

لبيك معْ كل قبيل لبوك
همدان أبناء الملوك تدعوك
قد تركوا أصنامهم وانتابوك
فاسمع دعاءً من جميع الأمْلُوك

لكن أغلب تلبيات العرب كانت من الرجز . ومثال ذلك :

لبيك يا معطى الأمرْ
لبيك عن بنى النمرْ
جئناك فى العام الزَمِرْ
نأمل غيثاً ينهمرْ
يطرق بالسيْل الخَمِرْ

وقد التبس الأمر على الكثيرين حتى ظنوا أن جميع تلبيات العرب إنما جاءت من الرجز . ولم يتأت هذا الالتباس إلا لاعتقادهم أن كل مُصَرَّع من الشعر فهو رجز .

ويعلق ابن رشيق على هذا الخلط فيقول : « فعلى كل حال تسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أم قصرت . ولا تسمىَّ القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز التى ذكرت ولو كانت مصرعة الشطور .. فالقصيد يطلق على كل الرجز وليس الرجز مطلقاً على كل قصيد أشبه الرجز فى الشطر »[٢٣] لأن اشتقاق القصيد من قصدت إلى الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة ، والرجز مقصود أيضاً إلى عمله كذلك[٢٤] .

وهذا كلام مقبول وإن كنت أرى أنه من الأفضل أن يسمى الرجز رجزاً . والقصيد قصيدا مالم يكن من أى نوع من أنواع الرجز المذكورة . منعا من الخلط بينهما والوقوع فى مثل ما وقع فيه غيرنا .

---

(٢٣) العمدة جـ ١ ص ١٨٤ .

(٢٤) العمدة جـ ١ ، ص ١٨٣ .

وملخص القول فى وزن الرجز : أنه فى الأصل مكون من شطرين فى كل شطر ثلاث تفعيلات موحدة من التفعيلة « مستفعلن » ويسمى هذا النوع بالرجز التام .

أما المجزوء منه فيتكون من شطرين فى كل شطر منهما تفعيلتان .

وقد يأتى مشطوراً فيتكون من ثلاث تفعيلات أى يحذف نصف البيت التام ويكتفى بالضرب منه (نصفه الثانى) .

وقد يأتى منهوكاً أى يكتفى بنصف المجزوء أو ثلث التام ، يعنى يكتفى بتفعيلتين منه فقط .

والمستحدث منه قد يأتى مقطعاً أى بتصريع المنهوك فيتكون الشطر من تفعيلة واحدة كما رأينا عند سلم الخاسر .

والشعر لا يتبع الوزن السالم دائماً فقد يقع فى بعض أجزائه بعض الزّحافات والعلل المباحة للشاعر ، ولا يوفق الناظم فى ذلك إلا إذا كان على موهبة وزهافة حس . يمنعانه من الإسفاف والسقوط لذلك قال الأصمعى :

« الزحاف فى الشعر كالرخصة فى الفقه لا يقدم عليها إلا فقيه »[٢٥] .

والرجز بحر رشيق خفيف النغمات إلا أن بعض الرجاز ظلموه ظلماً بيِّناً بإدخالهم عليه أنواعاً مختلفة من الزحافات والعلل ، بها أفسدوه ، وأخرجوه عن طبيعته الرتيبة السهلة ، ومن ثم سماه البعض « حمار الشعر » و « مطية الشعراء » لأنه يقبل من الضرورات الشعرية مالا يقبله بحر آخر . بينما استطاع بعض الشعراء أن يتصرفوا فى استعمال مثل هذه الضرورات استعمالاً جيداً فى غير إسراف أو إفساد : كحذف الثانى الساكن بانتظام من جميع تفعيلاته ، فتصير مستفعلن (مُتَفْعِلُنْ) ويسمى ذلك بالخبن كقول العجاج :

وأينما جريْـتَ أُعْطِيتَ الظَّـفَرْ

(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .

وتقطيعه :

متفعــلن متفعلن مُسْتَفْعِلُــن

وإن لم تخبن التفعيلة الأخيرة .

وقد يسقط الراجز من (مستفعلن) الرابع الساكن فتصير (مُسْتَعِلُنْ) وتحول إلى (مُفْتَعِلُنْ) ويسمى هذا بالطىّ ومثاله :

ما ولدت / والدة / من ولد . ٠ . أكرم من / عبد منا / فِ حسبا

وتقطيعه :

مستعلن مســتعلن مســتعلن مســتعلن مســتعلن مســتعلن

وأحياناً لا يكتفى باسقاط حرف واحد بل يسقط السبب الثانى من (مستفعلن) فتصير (مُسْعِلُنْ) وتحول إلى (مُفْعِلُنْ) ويسمى هذا باخبل وهو ردىء غاية الرداءة إلا اذا جاءت منتظمة ، وعندئذ لا يكون رجزاً وإنما ينقلب إلى المتدارك لأن (مُفْعِلُنْ) هى (فاعِلُنْ) أصل التفعيلة التى يقوم عليها وزن المتدارك .

شــواذ الرجــز :

شذ فى ضربه الثانى التذييل وهو زيادة حرف ساكن على مافى آخره وتد مجموع ، وهذا عند العروضيين لا يكون إلا فى البسيط والكامل ، ولذلك عد التذييل شاذاً فى الرجز وشاهده :

كأننى / فَوْقَ أَقَبَّ سَهْوَقٍ / . ٠ . جأبٍ إذا عشَّرَ صات الإرنان

وتقطيعه :

متفعلــن مســتعلن متفعــلن . ٠ . مستفعلن مستعلن (مستعلان)

وقد شذ منه عروض وافية مقطوعة وضربها مثلها ، وشاهده :

مَهَامِهٌ / أَعْلامُهَا / هُمُوذْ . ٠ . وماؤها فى وِرْدِهِ / بَعِيدُ

وتقطيعه :

متفعلن مستفعلن فعــولن . ٠ . متفعلن مستفعلن فعــولن

ويحتمل أن يكون ذلك من السريع[٢٦] مكسوفاً[٢٧] مخبوناً[٢٨] وكيفما كان فهو شاذ[٢٩] .

والجدير بالذكر هنا أن ننبه إلى أنه كثيراً ما يختلط على القارىء الأمر بين الرجز والكامل إذ أن وزن الكامل التام :

(مُتَفَاعِلُنْ) ست مرات . ولكن قلما يأتى النظم سالماً – كما سبق أن ذكرت – فكثيراً ما يصير فى تفعيله الكامل ما يسمى بالإضمار وهو إسكان الثانى المتحرك فتتحول (متفَاعلن) إلى (متْفاعلن) وهى بالضبط (مستفعلن) الجزء الذى يدور عليه بحر الرجز أصلاً . ومن هنا يأتى الخلط ، ويلزم دقة التمييز ، فكثيراً ما يضمِّنُ الشاعرُ بحرَ الكامل أبياتاً من الرجز ، إلا أن الفرق الرئيسى بين الوزنتين : أن الرجز قلما يقع فيه شيء من الكامل ، كما أن الكامل لا تجيء فيه (متْفاعلن) مكررة ست مرات فى بيته بأى حال ، بينما الرجز فى وزنه التام مبنى على هذه التفعيلة .

ولعل ذلك يلقى بعض الضوء على البحرين فنستطيع التمييز بينهما دون خلط أو تخمين .

نشأة الرجز :

من المأثور أن أقدم القوالب الفنية عند جميع الأمم إنما نشأ نشأة غنائية ولاسيما فى مجال العمل الجماعى لتتابع حركاته التى تبعث على التغنى بمقاطع موزونة مصاحبة للعمل وميسرة له . ذلك أن النفس الإنسانية محبة بطبيعتها للغناء عاشقة للطرب ، ترى فيه متنفساً من ضغط الحياة وقسوتها .

وقد نشأ العربى بطبعه محباً للغناء وساعدته ظروف حياته على الإكثار منه ، حتى كاد لا يفوته فى أى مجال من مجالات العمل أو غيره . نجده مثلاً يغنى على

---

(٢٦) السريع مبنى على : مستفعلن مستفعلن مفعولات . وضربه مثله .

(٢٧) الكسف أو الكشف : هو اسكان السابع .

(٢٨) الخبن : اسقاط الثانى الساكن فاذا احتمع ذلك مع الكسف فى مفعولات صارت فعولن .

(٢٩) أنظر المعيار فى أوزان الأشعار ص ٥٩ .

راحلته وهو يهتز على ظهرها هزات تبطىء وتسرع ، وتطول وتقصر ، ويغنى وهو يحارب فيصول ويجول ، ويغنى وهو يمتح الماء من البئر فيرتفع وينخفض ، ويغنى وهو يرقص فرحاً مسروراً ، كما يغنى وهو حزين متألماً محسوراً ، تبتسم له الحياة فيصور سروره فى الغناء ، وتنزل به النازلة فينفس عن نفسه أيضاً بالغناء . وهو إذ يغنى يتقطع صوته وفقاً لحركات جسمه وهزات نفسه ، وتتقطع كلماته إلى أجزاء متزنة منسجمة فينتج عن ذلك ما يسمى شعراً ، لأن الكلام المنثور لا يطاوع الترجيع ، ولا يلين للترنيم : فمن الطبيعى التغنى بمقاطع موزونة فكان السجع لما فيه من موسيقى الوقفات ، وبالتدريج خضع النثر المسجوع للنغمة التى تصدق العاطفة وتطاوع التغنى . ومن ثم نشأ الوزن فكانت هذه النقلة من الكلام المنثور ، إلى النثر المسجوع ، إلى الشعر المقفى .

والمتأمل لما أثر عن عرب الجاهلية من أغان ، يجد معظمها مقطوعات قصيرة من الرجز كتلك التى تغنوا بها عند الاستسقاء من العيون والآبار(٣٠) وغيرها مما حدوا به الركب ، أو استثاروا به همم الأبطال فى الحرب . ومن هنا رأى كثير من نقادنا القدماء والمحدثين أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربى ، ومنه تولدت الأوزان الأخرى . فابن رشيق يقول : « زعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً وأنه إنما قُصِّدَ على عهد هاشم بن عبد مناف ، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس ، وبينهما وبين مجىء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة .. ذكر ذلك الجمحى وغيره »(٣١) .

وجاء فى تاج العروس(٣٢) أن أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع أى النثر المقفى المجرد من الوزن ثم ترقى السجع الى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع ويبلغ أثره فى النفس ، وإلى ذلك ذهب بروكلمان إذ يقول : « ينبغى أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع .. والسجع

(٣٠) أنظر الأغانى ، جـ ٢١ ، ص ٩٥ ، وفتوح البلدان للبلاذرى ص ٤٩ ، الطبرى جـ ٣ ، ص ٧١ ، ٧٢ .

(٣١) العمدة جـ ١ ، ص ١٨٩ .

(٣٢) تاج العروس جـ ٤ ص ٣٦ .

هو القالب الذى كان يصوغ العرافون والكهنة فيه كلامهم وأقوالهم .. وترق السجع إلى بحر الرجز[٣٣] .

وإلى مثل ذلك ذهب الزيات حيث يقول : « المظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ، ومن السجع إلى الرجز ، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد . فالسجع هو الطور الأول من أطوار الشعر ، توخاه الكهان مناجاة للآلهة وتقييداً للحكمة وتعمية للجواب ، وفتنة للسامع . وكهان العرب ككهان الإغريق هم الشعراء الأولون . زعموا أنهم مهبط الإلهام ، وأخباء الآلهة فكانوا يسترحمونها بالأناشيد . ويستلهمونها بالأدعية ، ويخبرون الناس بأسرار الغيب فى جمل مقفاه موقعة . أطلقوا عليها اسم السجع تشبيهاً بسجع الحمامة لما فيها من تلك النغمة الواحدة البسيطة .

فلما ارتقى منهم ذوق الغناء ، وانتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء ، ومن الدعاء إلى الحداء ، اجتمع الوزن والقافية فكان الرجز »[٣٤] .

ويرفض الدكتور أنيس هذا الرأى ويقول : « ليس هنا ما يؤيد هذا القول ، بل إن النظر فى مقاطع هذا الوزن ومقارنتها بمقاطع الكامل تجعلنا نرجح أن بحراً كالكامل قد سبق الرجز فى الوجود وليس ببعيد أن بحر الرجز تطوّر للبحر الكامل ، ذلك بأن المقاطع العربية بوجه عام قد تطورت من نوع المتحرك الى الساكن .. ونحن نعلم أن تفعيلة البحر الكامل (مُتَفاعلن) تتحول إلى (مَسْتفعلن) فى غالب الأحيان . ومستفعلن هذه هى تفعيلة بحر الرجز .

هذا إلى أن الرجز بوصفه وزناً من أوزان الشعر قد انسجم مع لهجات الكلام فوزنت به الأزجال ، وأظهر صنعته فى الكلام العامى خلوه من الإعراب وتسكين أواخر كلماته وأغلب الظن أن فقد إعراب أواخر الكلمات ظاهرة حديثة ، فإذا كان من الضرورى الإشارة إلى أسبقية بعض البحور وحداثة البعض الآخر نستطيع أن نقرر – ونحن مطمئنون – أن البحور الكثيرة

---

(٣٣) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ، جـ ١ ص ٥١ .

(٣٤) تاريخ الأدب العربى لأحمد حسن الزيات ص ٢٨ – ٢٩ .

المقاطع المتحركة هى أقدم البحور ، وأن تلك التى يكثر فيها المقاطع الساكنة هى أحدثها لأن المقاطع العربية قد تطورت فى غالب الأحيان من النوع المتحرك الى النوع الساكن »(٣٥) .

وهذا الرأى قد يبدو وجيهاً غير أنه يتعارض مع قوله : « إن الأراجيز فى العصر الجاهلى كانت تمثل الآداب الشعبية المحلية أبدع تمثيل »(٣٦) .

فإذا كان الرجز شعبياً فينبغى أن يكون أسبق فى الوجود من الآداب النموذجية السامية ، وعلى هذا يكون أسبق من الكامل وليس العكس .

لقد قرر الدكتور أنيس أن الرجز شعبى ثم عاد فقرر أن الكلام العامى يخلو من الإعراب والتسكين وجعل ذلك ظاهرة حديثة يترتب عليها سبق اللغة النموذجية على اللهجة الشعبية وبذلك يقرر سبق (الكامل) المتحرك على (الرجز) الساكن مع أن اللهجات الشعبية فى كل الشعوب أسبق من اللغات الأدبية وقد قرر الدكتور أنيس بنفسه ذلك فى كتابه اللهجات العربية(٣٧) .

وحقيقة الأمر أن الحديث عن أولية الشعر رجم بالغيب ؛ لأن ذلك يتطلب وثائق شعرية قديمة موغلة فى القدم ، وما لدينا من آثار لا يتجاوز قرناً أو قرنين قبل الإسلام ، وهى فى حالة جيدة من النضج والكمال تشير إلى أن هناك محاولات أولية قد سبقتها .

وعلى أية حال فما أراه – ظناً – أن بحر الرجز ، ذلك البحر السهل العذب ، الجارى على ألسنة العرب جريان النثر هو أول القوالب الفنية بعد السجع لأنه خفيف على السمع ، بالغ الأثر فى النفس ، قريب من النثر ، ومما يرجح هذا الظن أن بعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر(٣٨) .

وقد يتساءل القارئ :لماذا رجحْت كونبحر الرجز أول القوالب الفنية بعد

---

(٣٥) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ١٢٩ – ١٣٠ .
(٣٦) المرجع السابق ، ص ١٢٧ .
(٣٧) أنظر اللهجات العربية للدكتور ابراهيم أنيس ص ٢٧ .
(٣٨) أنظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان جـ ١ ص ٥١ .

السجع ولم أرجح أحد البحور الأخرى التى اشتهرت معه فى الجاهلية وخاصة فى التلبيات التى أُثِرتْ عن العرب الأوائل كالمنسرح والسريع ؟! .

والجواب : أن بحر الرجز من البحور البسيطة – كما سبق أن وضحت – يعتمد على تفعيلة موحدة . أما البحران الآخران فمن البحور المركبة أى التى تتنوع فيها التفعيلة ، فوزن المنسرح – كما نعلم – :

مستفعلن مفعولات مستفعلن . ·. مستفعلن مفعولات مستفعلن[39]

ووزن السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولات . ·. مستفعلن مستفعلن مفعولات

ولا أعتقد أن يكون العرب قد اهتدوا إلى معرفة البحور المركبة قبل البسيطة ، لذلك رجحت أن يكون الرجز سابقاً لهما وإن كانا يقتربان منه كثيراً ، ولكن ما طبيعة هذا البحر وما المجالات التى استخدمه فيها القدماء من واقع ما وصل إلينا من مقطوعات الرجز فى العصر الجاهلى ؟ .

طبيعة بحر الرجز :

مما عثرنا عليه من الرجز الجاهلى مقطوعات كثيرة وقصيرة فى أغراض شتى اتضح منها مجالات هذا البحر زمن الجاهليين .

فمما كثرالقول فيه الفخر[40] .

واستثارة الهمم للقتال وتثبيط همم العدو[41] ووصف المعارك .

والغريب أنهم كانوا يرتجزون حتى وهم يستقبلون الموت ويعانون سكراته[42] وما أكثر الأرجاز التى كان يتغنى بها النساء عند ترقيص أطفالهن[43] .

(٣٩) كتاب الشعر للدكتور جميل سلطان جـ ١ ص ٧٠ .

(٤٠) انظر الأبيات فى رثات المثالث ج ٢ ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٤١) انظر الأبيات فى رثات المثالث ص ٣٢ : ٣٥ ، ١٧٩ .

(٤٢) انظر كل ذلك فى رثات المثالث ص ١٢٣ : ١٠٩ تحت عنوان يوم شعب جبلة .

(٤٣) انظر هذه الأرجاز فى تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان جـ ١ ص ٤٦ ، ٤٧ والبيان والتبيين جـ ١ ص ١٨٦ .

والقارىء لهذه الأرجاز يشعر بأنها أرجاز مرتجلة تنفرج عنها الشفاة عفواً عندما ينفعل الناس – رجالاً ونساءاً – بمواقف تثير عواطفهم ، فيفخرون أو يرثون أو يمدحون أو يهجون بدون تكلف معنى أو تنميق عبارة . وقد تحدثوا بالرجز فى كل شيء ، ووصفوا به كل ما رأت عيونهم[٤٤] الأمر الذى جعلنا نقرر – ونحن مطمئنون – أن الرجز كان فناً شعبياً آثره القدماء للآداب الشعبية . وقد صدقت فراسة الباقلانى حيث رآه يعرض فى كلام العوام كثيراً[٤٥] ويشير الدكتور ابراهيم أنيس إلى مثل هذا المعنى فيقول موضحاً « موقف الرجز من الأدب الجاهلى موقف الزجل من الآداب الحديثة ، فلم ينظمه القدماء فى تلك اللغة النموذجية الأدبية التى نزل بها القرآن الكريم والتى عنى بها الخاصة من العرب »[٤٦] .

ويعزى عدم تدوين الرجز الجاهلى إلى أمور منها :

١ – أنه كان يصور حياة القبيلة وأصحاب اللهجة الواحدة خير تصوير ومن هنا كان يمثل أدب القبيلة لا أدب العرب جميعاً ، يستمتع به المرء فى قبيلته ولا يكاد يستسيغ غيره من رجز القبائل الأخرى .

٢ – أن كثيراً من الأراجيز الجاهلية قد اندثرت بموت أصحابها وما بقى منها فى أذهان الناس كان القلة النادرة التى تحرج الرواة فى روايتها لأنها غير أهل للرواية .

ونحن من واقع ما أطلعنا عليه من هذا الرجز – نتفق فى الرأى مع الباقلانى والدكتور أنيس ، ولا سيما أننا لو تأملنا نهج الرجز لوجدناه مقطوعات قصيرة يبدو عليها الارتجال . فالعربى كان يرتجل بضعة أبيات يتمثل بها وقت المناسبة ، ولا نجد من الجاهليين من ذهب به مذهب القصيد إلا نادراً .

أما ما تضمنه من معان فقد كان يدور حول المعنى الجاهلية المعروفة من فخر بالكرم والشجاعة والفتوة وغيرها من الصفات الحميدة . ومن رغبة فى

---

(٤٤) انظر البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٨٣ والحيوان جـ ٦ ص ٥٣ .

(٤٥) انظر إعجاز القرآن ص ٥٨ .

(٤٦) موسيقى الشعر ، ص ١٢٧ .

الانتقام والأخذ بالثأر ، ومن رثاء يعدد فيه الراجز مناقب المرثى المتعارفة بينهم إلى غير ذلك .

ولو أتيح لنا تدوين تلك الأراجيز الجاهلية لحظينا بكثير من مظاهر حياة القبائل الاجتماعية والدينية ، ولانفتحت أعيننا على كثير من اللهجات القديمة لهذه القبائل .

الرجز فى صدر الإسلام :

واذا كانت المصادر لم تسعفنا بنماذج وافية من الرجز الجاهلى توضح طبيعته تمام التوضيح ، فإن صدر الإسلام قد كشف لنا عن هذه الطبيعة وجلاَّها فى أبهى صورها وأصدقها ، ساعد على ذلك تدوين الرواة لمقطوعات الرجز التى أرتجلت فى هذا العصر وكانت صورة صادقة للحياة الدينية والاجتماعية الجديدة التى واجهها عرب الجاهلية وعبروا عنها تعبيراً شعبياً بسيطاً .

فمن ناحية الدين الجديد وإيمان الناس به ظهرت موضوعات جديدة فى الشعر العربى انطبعت بطابع إسلامى محض كشعر الدعوة الإسلامية . وفى هذا الموضوع ارتجل كثير من الأرجاز فى حب الله ورسوله والدعوة إلى الإسلام والتمسك به .

من ذلك قول الراجز المجهول(٤٧) :

يا أيها الناس ذوو الأجسامِ
ما أنتُمْ وطائش الأحلامِ ؟
ومُسْنِدِ الحكم إلى الأصنامِ
أكلكم من حَيْرَةٍ نيامِ ؟
أم لا ترون ما الذى أمامى
مِنْ ساطعٍ يجلو دُجَى الإظلامِ
قد لاح للناظر من تُهَامِ

(٤٧) البداية جـ ٢ ، ص ٣٤٣ .

ذاك نبى سيّد الأنـام
قد جاء بعد الكفر بالإسلام
أكرمه الرحمن من إمام
ومن رسول صادق الكلام
أَعْدَلُ ذى حُكْمٍ من الأحكامِ
يأمر بالصلاة والصيامِ
والبر والصِّلاتِ للأرحامِ
ويزجُرُ الناس عن الآثام
والرجسِ والأوثانِ والحرامِ
من هاشم فى ذِرْوَةِ السَّنامِ
مستعلناً فى البلد الحرامِ

وهناك موضوعات كثيرة من شعر الدعوة بعضها يحث على الرحيل إلى يثرب لاتباع النبى الكريم(٤٨) وبعضها أرجاز تمجد الرسول وتأمر باتباعه(٤٩). كما كثر الرجز فى حمد الله والصلاة على نبيه. من ذلك تلك الحمد له بمجهول يقول فيها:

الحمد لله الذى لم يخلق الخلق عبث
ولم يخلّنا سدى من بعد عيسى وأكترث
أرسل فينا أحمدا خير نبى قد بعث
صلى عليه الله ما حج له ركب وحث(٥٠)

وكثر شعر التأمل فى ملكوت السموات والأرض وحث الناس على اتخاذ العبر من مخلوقات الله للوصول إلى الإقرار بوحدانيته وقدرته كقول الراجز:

يا قوم إنىّ رجلٌ عندى خَبَرْ
الله من آياته هذا القمر

---

(٤٨) انظر نهاية الأرب، جـ ٦ ص ١٦٤، والإصابة جـ ٣ ص ٤١.
(٤٩) انظر البداية جـ ٢ ص ٣٥٣، جـ ١ ص ٢٧١، جـ ٣ ص ٣٣٣.
(٥٠) الخزانة جـ ٢ ص ٧١، وشعر الدعوة عهد النبوة ص ١٢٨.

والشمسَ والشِّعْرَى وآياتٌ أُخَرْ[٥١]

وهناك أرجاز فى مدح الإمام على بن أبى طالب[٥٢] .

كما تطورت موضوعات قديمة تبعاً لحياة العرب الجديدة فى ظل الإسلام فكان شعر الجهاد تطوراً عن شعر الحماسة الجاهلية . وقد اشتمل هذا الشعر على أغراض كثيرة منها الأناشيد الحماسية التى تلهب مشاعر الناس للإسلام وتدعوهم إلى الجهاد فى سبيل الله ونصرة دينه . وما أروع الأرجاز التى خلفها لنا المجاهدون فى هذا الباب ، وما أغزرها .

استمع إلى عبد الله بن رواحةَ وهو يدعو إلى نصرة الرسول والوقوف بجانبه يقول :[٥٣]

خلّوا بنى الكفار عن سبيلِهِ
خلوا فكل الخير فى رسولهِ
قد أنزل الرحمن فى تنزيلهِ
فى صحف تتلى على رسولهِ
بأن خيرَ القتل فى سبيلهِ
يا رب إنِّى مؤمن بِقِيلهِ
أعرف حق الله فى قبولهِ
نحن قتلناكم على تنزيلهِ
ضرباً يزيل الهام عن مقِيلِهِ
ويُذْهِلُ الخليلَ عن خليلهِ
أو يرجع الحق إلى سبيلهِ

(٥١) البداية جـ ٤ ص ٩٧ .

(٥٢) انظر شرح النهج جـ ٢ ص ٤٤٦ الى ٤٤٨ .

(٥٣) قيل هذا الرجز عند حفر الصحابة للخندق يوم الأحزاب وأكثر الرواة ينسبونه لابن رواحة ولكن ابن هشام وشرح النهج والأستيعاب ينسبون بعض الأبيات لعمار بن ياسر ، انظر شعر الدعوة الاسلامية ص ١٥٨ بالهامش ، وأنظر المقطوعة فى الدرة اليتيمة ص ٣٥٢ ، والبداية جـ ٤ ص ٩٦ وشعر الدعوة عهد النبوة من ص ١٥٧ - ١٦٠ .

وله أيضاً هذا النشيد الرائع[٥٤] :

أقسَمْتُ يا نفسى لَتنْزِلِنَّهْ
طائعة ، أو لا . . لتُكْرَهِنَّهْ
إن أجْلَبَ الناسُ وشدُّوا الرَّنَّهْ
مالى أراك تكرهين الجَنَّهْ
قد طال ما قد كنتِ مطمئِنَّهْ
هل أنتِ إلاَّ نُطْفَةٌ فى سَنَّهْ[٥٥]
جعفر ، ما أطيب ريح الْجَنَّهْ

ومن هذه الأناشيد الحماسية المشهورة التى ألهبت حماسة المسلمين وتمثلوا بها فى مناسبات مختلفة قول عامر بن الأكوع[٥٦] .

واللهِ لولا اللهُ ما اهتديْنَا
ولا تصدقنا ولا صلّيْنَا
إنا إذا قوم بغوا علينا
وإن أرادوا فتنةً أبينا
إنا إذا صِيحَ بنا أَتَيْنَا
وبالصِّيَاحِ عوَّلوا عَلَيْنَا
ونحنُ عن فضلِكَ ما استغْنَيْنَا
فَأَنْزِلَنْ سكينةً عليْنَا
وثبتِ الأقدامَ إنَّ لاَقيْنَا[٥٧]

---

(٥٤) قاله يوم موته بعد قتل زيد بن حارثة وجعفر بن أبى طالب فنزل عن فرسه يهدد نفسه ويحدد مصيره ويغنى بهذا النشيد ، أنظر شِعْر الدعوة عهد النبوة ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٥٥) أى قليل من الماء فى قربة بالية .

(٥٦) صحابى أنصارى جليل وشاعر وراجز مجيد استشهد يوم حنين ، أنظر الاستيعاب جـ ٣ ص ١٠ .

(٥٧) ابن هشام جـ ٢ ص ٢٣٥ ونجد أبيات متفرقة منها فى ابن الأثير جـ ٢ ص ١٤٧ والبداية وصفوة الصفوة والاستيعاب وغيرها ، أنظر شعر الدعوة ص ١٦٠ - ١٦٢ .

ولخالد بن الوليد نشيد من أناشيد الموت قاله فى احدى وقائع الفتح يستنهض به الهمم ، يقول[٥٨] :

هبــوّا جميعاً إخــوتى أرواحاً
نحـو العدو نبتغـى الكفـاحا
نرجـو بـذاك الفـوز والنجـاحا
إذا بذلـنا دونـه أرواحـا
ويرزق الله لنـا صـلاحا
فى نصـرنا الغـدو والرَّواحـا

وقــوله[٥٩] :

اليومُ يومٌ فـاز فيه مـن صَـدَقْ
لا أرهـب الموتَ اذا الموتُ طَـرَقْ
لَأُرْوِيَـنَّ الرمح من ذوى الحـدق
لأهتـكنّ البيض هتـكا والـورق
عسـى أرى غـداً مقام من صدق
فى جنة الخـلد ، وألقى من سبق

وفى كتاب فتوح الشام مقطوعات كثيرة من هذه الأناشيد الرجزية الحماسية . وهناك أرجاز أرتجلت فى تصوير الفتوحات الجديدة والإشادة بإقدام الجند وتوضيح قسوة المعارك وضراوة القتال وشدة اللقاء ، وماقد ينتهى إليه الأمر من نصر أو هزيمة ومايكون بعد ذلك من فخر أو تصميم على الثأر ، وقد كان بحر الرجز خير معين للمجاهدين فى إظهار حماستهم وبطولتهم والإشادة ببلاء الجماعة الإسلامية وبسالتها ، والفخر بالنصر على العدو والإيقاع به ، وإذا بالرجز ينشغل بموضوعه القديم الذى اعتاده فى الجاهلية ، ويظهر دوره الكبير فى القيام مقام الموسيقى العسكرية فى الجيوش الحديثة ، ويكشف عن طبيعته من حيث تأثيرها الشديد فى تحميس الجند ورفع

---

(٥٨) فتوح الشام جـ ١ ص ١١٢ وشعر الدعوة ص ١٧١ - ١٧٢ .
(٥٩) فتوح الشام جـ ١ ص ٢٦ ، ٢٧ ، وفى شعر الدعوة عهد النبوة ، ص ١٧٥ .

معنوياتهم . فهذا عمرو بن العاص فى اليرموك يرى بعض المسلمين من لخم وجزام ينحرفون فيدعوهم إلى مواصلة الجهاد ويهددهم تهديداً عاطفياً رائعاً حيث يقول[٦٠] :

القوم لخم وجزام فى الهرب ونحن والروم نموج ونضطرب

فإن تعودوا بعدها لا نصطحب

وهذا رجل فى جيش البراء بن عازب من غزاة قزوين ، مجد بطولة قائده وكتيبته وما لاقت من صنوف المشاق فيقول[٦١] :

قد تعلم الديلم إذ تحارِبْ

لما أتى فى جيشه ابن عازِبْ

بأن ظنّ المشركين كاذِبْ

فكم قطعنا فى دجى الْغَيَاهِبْ

من جَبَلٍ وَعْرٍ ومِنْ سَبَاسِبْ[٦٢]

وهذا واحد من عشرة أخوة من بنى كاهل من أسد يشيد بضرابه وطعانه يوم القادسية ، وقد سبقه إلى الشهادة إخوته فيقول :

أنا ابن حرب ومعى مِخْرَاقِى[٦٣]

أضربُهُمْ بصارمٍ رَقَرَاقِ

أذكره الموت « أبو اسحٰقِ »

وجاشت النفس على التراقِ[٦٤]

وما أروع ما كان ينشده المجاهدون وهم يلقون أعداء الله ويعلنون أنهم لا يبغون إلا الشهادة أو النصر كما جاء على ألسنة أبناء الخنساء يوم القادسية حينما

---

(٦٠) ابن عساكر جـ ١ ص ١٧٤ .

(٦١) البلاذرى ص ٣٢٢ .

(٦٢) البلاذرى ص ٣٢٢ .

(٦٣) المخراق السيف ، والرجل الحسن الجسم والنافذ فى الأمور ويقال هو مخراق حرب : صاحب حروب يخف فيها ، وهو هنا تعنى السيف .

(٦٤) الطبرى جـ ٥ ص ٢٣٢٨ ط ليدن .

ألقوا بأنفسهم إلى الموت واحداً إثْرَ الآخر وهم مجمعون على هذا المعنى فى نهاية أراجيزهم ، قال الأول :

وأنتُمُ بيـن حيـاةٍ صـالحهْ
أو مَيْتَـةٍ تورث غنـماً رابحة

وقال الثانى :

إمَّـا لفـوزٍ بـارِدٍ على الكَبِـدْ
أو ميتةٍ تورثكمْ عِزَّ الأبَـدْ
فى جنـةِ الفردوْسِ والعيشُ الرَّغَـدْ

وقال الثالث :

إمَّـا لفـوزٍ عـاجلٍ وَمغْنَـمِ
أو لوفـاةٍ فى سـبيلِ الأكْـرَمِ(٦٥)

وهكذا تمخض رجز الحماسة الجاهلية عن رجز الجهاد فى صدر الإسلام مع اختلاف فى دواعى استعماله ، فالأول كان يقوم على إثارة النعرات الجاهلية والدعوة إلى الأخذ بالثأر والانتقام . أما الثانى فقد دعاهم إليه داعى الإسلام وحب نصرته والرغبة فى الاستشهاد فى سبيل الله ونصرة هذا الدين الحق .

وظهرت طبيعة هذا الوزن من الشعر واضحة ، إذ رأيناه يستوعب الانفعالات الحادة والعواطف الملتهبة التى تشبه الضربات المتلاحقة فيعبر عنها تعبيراً حاداً صادقاً ، وكان ذلك من عوامل ارتجال هذا الفن وانطلاقه على السجية واتسامه بالحرارة والانفعالية دون شحذ أو صقل .

كما تميز هذا الرجز بالإيمان القوى بقضاء الله والتسليم به والأمتثال لإرادته . فهذا بطل من أبطال المسلمين يطعنه فارس فى بطنه فيبقرها ويخرج أمعاءه فإذا به ثابت الجنان يدفع بأمعائه إلى بطنه وهو يرتجز بكلماته الأخيرة :

أرجـو بها مـن ربـنا ثوابـا

---

(٦٥) الاستيعاب ص ٧٤٥ .

قد كنت ممن أَحْسَنَ الضِّرابا[٦٦]

وهذا مجاهد قطع أحد فرسان العدو رجله فراح يحتسبها عند الله مستهيناً بها قائلاً :

صبراً عفاقُ إنها الأساورهْ
صبراً ولا تغررك رِجْلٌ نادرهْ[٦٧]

مما سبق يتضح لنا بجلاء طبيعة هذا الفن الشعرى العريق ، فهو فن شعبى ، بدوى قصير النفس ، سهل التناول ، يوافق طبيعة العربى ، ويتسع لمشاعره الفياضة ، ونفسه الأبية ، وحرصه على التغنى بأمجاده ، وفخره بشجاعته وبطولاته .

الأدلة على شعبيته :

الأدلة على شعبية هذا اللون من التعبير كثيرة ، وليس أدل على ذلك من نطق المجاهد به وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة .

وهناك دليل آخر لا يقل إقناعاً عن الأول ، وهو جريانه على ألسنة أفراد الجند الذين لم يعرف عنهم قول الشعر ، ولكنهم راحوا يصورون بلاد المسلمين وقسوة المعارك التى حمى وطيسها أمام أعينهم فى أشعار كثيرة مجهولة النسبة فإذا تفحصناها وجدنا أغلبها رجزاً ، وقد لاحظ ذلك النعمان القاضى حيث قال عن شعر الفتوح : « هذا الشعر المجهول قائله يتناول نفس الموضوعات التى تناولها الشعر المنسوب إلى قائليه ، وإن كان يتميز بتميزات معينة فهو شعر قليل ورجز كثير ، وتكاد تنعدم فيه روح الفردية إذ يتغنى الشاعر فيه بلسان الجماعة ، ويعبر عن فعالها جميعاً ، وما تقاسيه فى مجموعها من مشاق القتال »[٦٨] .

---

(٦٦) الطبرى جـ ٥ ، ص ٢٣١٠ ط ليدن .

(٦٧) الطبرى جـ ٥ ص ٢٣٢٩ ط ليدن .

(٦٨) شعر الفتوح الاسلامية فى صدر الاسلام ص ٢٩٨ .

وهذه فعلاً كانت طبيعة الرجز فى صدر الإسلام وإبَّان الفتوحات والانتصارات التى أحرزها المسلمون .

الدليل الثالث على شعبية الرجز : أراجيز النساء والولدان والأطفال الكثيرة التى كانوا يتغنون بها إبَّـان الفتوح كتلك المقطوعة التى غنوها فى فتح بيت المقدس والتى تقول أبياتها :

العجـب كل العجـب   بين جمـادى ورجـب
أمـر قضـاه قد وجب   يخْبُرهُ مَنْ قَدْ شَجَبْ
تحت غُبَارٍ ولجـب(69)

ومثل هذه الأرجوزة التى تغنى بها الأطفال والنساء فى الكوفة بعد عزل الوليد بن عقبة والتى تقول :

يا ويلـنا قد عُزِلَ الوليـدُ
وجـاءنا مُجَـوَّعاً سـعيدُ
يُنْقِـصُ فى الصـاع ولا يزيـدُ
فَجُوعَ الإمـاءُ والعَبيـدُ(70)

ذلك لأن الرجز أقرب ألوان الفن القولى إلى السليقة العربية لعفويته وسهولته .

الدليل الرابع : تكرار بعض القوافى كما جاء فى مقطوعة عبد الله بن رواحة تكررت قافية (رسوله) مرتين ، و (سبيله) ثلاث مرات(71) كذلك مقطوعة ابن الأكوع تكررت فيها قافية (علينا) ثلاث مرات(72) ومقطوعة خالد بن الوليد على قصرها تكررت فيها (من صدق) مرتين(73) .

---

(69) الطبرى جـ 5 ، ص 2419 ، ط ليدن .
(70) الطبرى حـ 5 ص 2850 ، ط ليدن .
(71) انظر المقطوعة فى بحثنا هذا ص 27 .
(72) انظر المقطوعة ص 28 ، من بحثنا هذا .
(73) انظرها فى بحثنا هذا ص 29 .

والدليل الخامس ما نجده بين الحين والحين من ظواهر شاذة ، وقد أشارت دائرة المعارف الإسلامية إلى كثير منها ، كالحذف الشاذ لبعض الكلمة مثل رُبْ وصحتها (ربَّ)[٧٤] .

بعض موضوعاته الجديدة فى صدر الإسلام :

لا يعنى إصرارنا على شعبية الرجز وعفويته أنه ظل مقصوراً على دوره القديم الذى عرف به « فى الحرب والحداء والمفاخرة »[٧٥] فقد استطاع الرجز فى هذا العصر – إلى جانب مهمته القديمة – أن يصبح قالباً من قوالب التعبير الفنى كالقصيد ، وخاصة عند الشعراء المغمورين الذين عبروا به عن انطباعهم وتأثرهم ببعض المشاهد الغريبة فى البيئات الجديدة تعبيراً بسيطاً يتناسب وشخصيتهم الفنية . كتصوير أحدهم للفيل الذى كان أكثر هذه المشاهد لفتاً لهم[٧٦] .

أجْرَدُ أَعْلَى الجسمِ منهُ أُضْخَمُ
يجر أرحاءً ثِقَالاً تَحْطِمُ[٧٧]
ما تحتها من قرضها وتهشم
وحنك حين يمد أفقم[٧٨]
ومشفر حين يمد سرطم[٧٩]
يرده فى الجوف حين يطعم
لو كان عندى سبب أو سلم
نجيت نفسى جاهداً لا أظلم

---

(٧٤) انظر فى ذلك دائرة المعارف الاسلامية ، الترجمة العربية ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٧٥) أغانى ساس جـ ١٨ ص ١٦٤ . ط التقدم .

(٧٦) الحيوان جـ ٧ ص ١٧٢ ط الحلبى .

(٧٧) ارجاء : جمع رحا أو رحى ، وهى الأداة التى تطحن .

(٧٨) أفقم : الأعوج المخالف .

(٧٩) سرطم : الواسع الحلق السريع البلع .

وهذا وصف آخر له بمجهول يقول فيه :

من يركب الفيل فهذا الفيلُ
إن الذى يركبه محمولُ
على تهاويل لها تهويلُ
كالطود إلا أنه يَجُولُ
وأُذْنُهُ كأنها مِنْدِيلُ[80]

كذلك عبر الرجز عن ركوب المسلمين الماء ، فهذا رجل يستحث الناس على العبور ويذكرهم بما أعد لهم من نصر وثواب فيقول :

أمضوا فإن البحر بحرٌ مأمورْ
والأول القاطع منكم مأجورْ
قد خاب كسرى وأبوه سابورْ
ما تصنعون والحديثُ مأثورْ[81]

كما سجل الرجز ما حدث عام الطاعون وصور ما عاناه المسلمون فى الانتقال من الأماكن الموبوءة ، وما شاع بين الناس من الفزع والخوف ومحاولة بعض الناس الفرار منه واستسلام البعض لقضاء الله والإذعان لأمره . من ذلك مايروى أن رجلاً خرج على حمار فاراً من الطاعون ، فإذا بمن يحدو به ويقول :

لن يُعْجِزُوا اللهَ على حمارِ
ولا على ذى غُرَّةٍ مطارِ
قد يُصْبِحُ الموتُ أَمَامَ الساري[82]

وأزمع رجل آخر الرحيل فراراً من الطاعون فتردد بعد أن همّ ، وحدا به حاد يقول :

يا أيها المُشْعِرُ هماً لا تُهَمّ

(٨٠) الحيوان جـ ٧ ص ١٧٢ ، ط الحلبى .

(٨١) أسد الغابة جـ ٤ ص ٢٨٢ .

(٨٢) الطبرى جـ ٥ ص ٢٥٢١ ، ط ليدن .

إنك لو تُكْتَبْ لَكَ الحُمىً تُحَمّ[٨٣]

وهكذا رأينا كيف استخدم الرجز فى التعبير عن الأغراض المختلفة التى يستخدم فيها القصيد . فوصفوا به البطولات ، وأشادوا بالأمجاد ووصفوا به كل ما وقعت عليه أعينهم فى البيئات الجديدة ، وما عاينوا من الأوبئة والحشرات ، وما تعرضوا له من برد البلاد وثلجها . ومن عبور الماء وركوب البحر ، وما ذاقوا من الأطعمة والأشربة الفارسية ، وما رأوا من ألوان الحضارة المختلفة .

وأدى هذا الشيوع إلى إقبال بعض الشعراء عليه يتناولونه تناول القصيد ، وإذا بشاعر كالشماخ بن ضرار[٨٤] يجمع بين الرجز والقصيد ويشتهر بهما وينظم فى بحر الرجز ٨٪ من مجموع ما نظم فى البحور الأخرى وكان أكثره فى النسيب والوصف والفخر ، « أما النسيب فقد كان من ذلك النوع الخفيف الذى يكثر فيه الإلمام السريع بوصف محاسن النساء .. والفخر فى رجزه لا يعدو أن يكون ترنماً بحسن قيادته للركب فى السفر وخبرته بدروب الصحراء ومسالكها مع اعتياده السفر وتحمله لمشاقه . وكل هذه الألوان الخفيفة من النسيب والوصف والفخر أنسب ما تكون للترنم والحداء ، وقد كان الشماخ يحدو بها فعلاً كما تبين من مقدمة الديوان »[٨٥] .

وبعد .. فقد كان انتشار الرجز إبَّان الفتوحات الإسلامية وإقبال شاعر كبير كالشماخ بن ضرار عليه ، تمهيداً لتطوره الخطير فى العصر الأموى وتأثره بالقصيد وتأثر القصيد به .

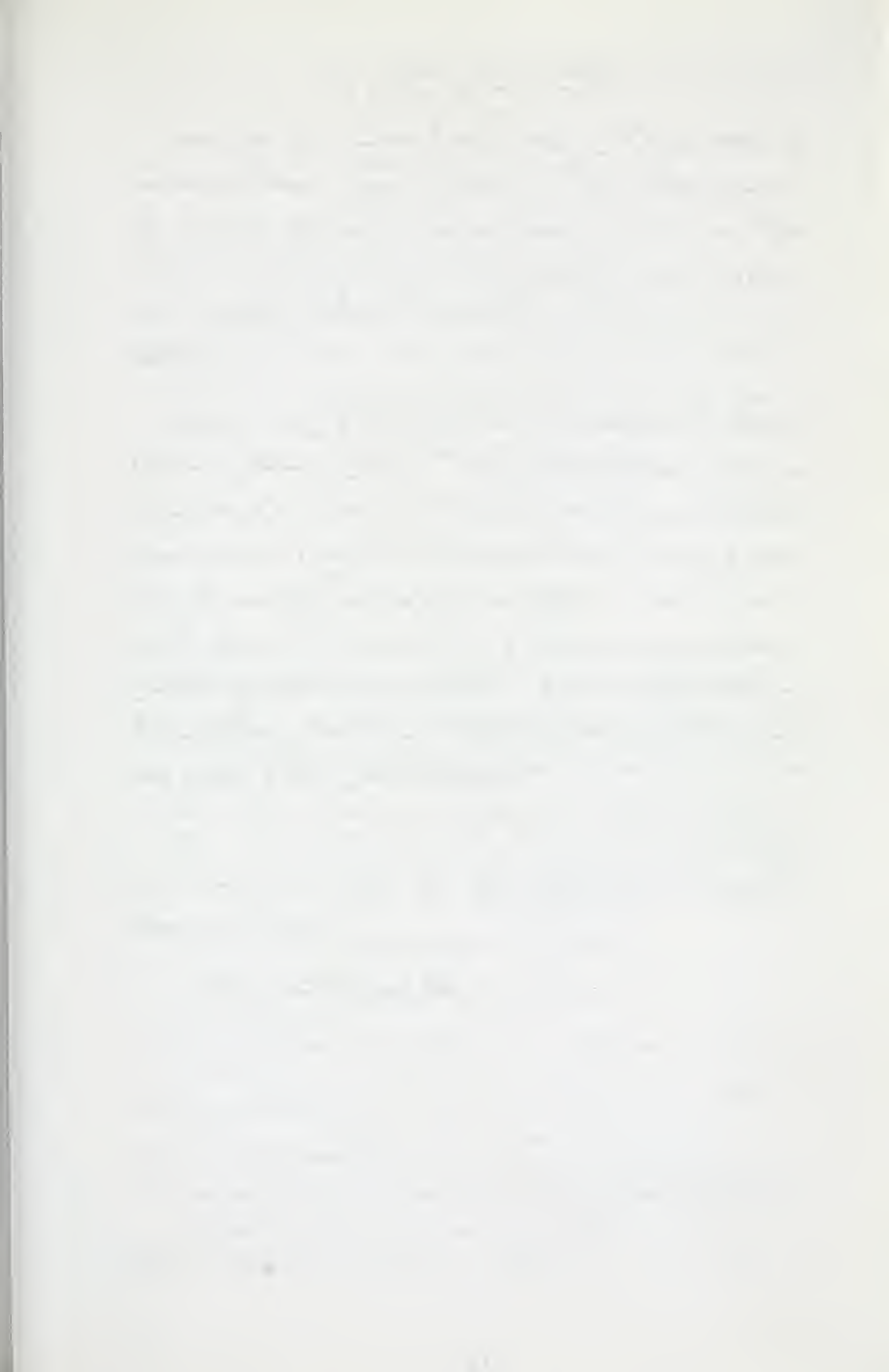
ونوضح ذلك فى الفصل التالى .

---

(٨٣) المصدر السابق . الصفحة نفسها .

(٨٤) شاعر مخضرم عاش ٢٥ سنة فى الجاهلية ومايقرب من ٤٠ سنة فى صدر الاسلام ، وتوفى فى خلافة عثمان . انظر الشماخ بن ضرار حياته وشعره . للدكتور

(٨٥) انظر كتاب الشماخ بن ضرار حياته وشعره ص ٢٩٢ .



الباب الأول

(فن الرجز)

الفصل الثانى

تطوره فى العصر الأموى



الفصل الثانى

تطور الرجز فى العصر الأموى

أول من أطال الرجز وأول من أفتن فيه :

ساعدت ظروف الأمة الإسلامية فى صدر الإسلام على ذيوع فن الرجز وخاصة إبَّان الفتوح الإسلامية ، وبرز شعراء تعاطوا الرجز كما تعاطوا القصيد ، وأطالوا فيه ، ويبدو أن الأغلب العجلى[1] أول من أطاله واستعمله استعمال القصيد . يؤيد ذلك شهادة خلفه « العجاج[2] الذى قال مفتخراً :

وإن يكن أمسى شبابى قد حَسَرْ
وَفَتَرَتْ منى البَوَانى وَفَتَرْ
إنىٍّ أنا الأغلبُ أضحىَ قد نُشِرْ

يعنى أنه أحيا طريقة شعر الأغلب العجلى .

وصرح بذلك صاحب الأغانى حيث قال عنه « إنه أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب . وأكد ذلك أيضاً ابن حبيب[3] حيث قال : « كانت العرب تقول الرجز فى الحرب والحداء والمفاخرة وما جرى هذا المجرى ، فتأتى منه بأبيات يسيرة فكان الأغلب أول من قصد الرجز ثم سلك الناس بعده طريقته . »[4] .

---

(١) شاعر مخضرم ، أدرك الإسلام ، كان ممن سار إلى الطرق مع سعد بن أبى وقاص فنزل الكوفة . واستشهد فى موقعة نهاوند سنة ٢١ هـ وقبره بها ، أنظر ترجمته فى أسد الغابة لابن الأثير ص ١٢٦ ، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ٢ ص ٦٣٧ وغيرهما من المصادر .

(٢) من رجاز العصر الأموى يمتد نسبه الى تميم . أنظر ترجمته فى الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٥٧٢ . توفى سنة ٩٧ هـ آ

(٣) هو جعفر بن حبيب الهاشمى المتوفى سنة ٢٤٥ هـ آ

(٤) انظر ترجمته فى أقوال النقاد فى خزانة الأدب جـ ٢ ص ٢٣٩ .

وذهب المذهب نفسه ابن قتيبة[٥] والسجستانى[٦] والبغدادى[٧] وابن الأثير[٨] .

ويتفق بروكلمان معهم فى كون الأغلب العجلى هو أول من نحا بالرجز منحى القصيد فأسبغه وأطاله ، ولكنه يجعل ازدهاره تم على يدىّ شاعرين نبغا بعده « الأول سليل قبيلته أبو النجم الفضل بن قدامة العجلى .. والثانى منافس أبى النجم : العجاج »[٩] .

أما أبو عبيدة فيجعل العجاج أول من أطال الرجز وقصده ، ونسب فيه ، وذكر الديار ، واستوقف الركاب عليها ، ووصف ما فيها ، وبكى على الشباب ، ووصف الراحلة كما فعلت الشعراء بالقصيد فكان فى الرجاز كامرىء القيس فى الشعراء[١٠] .

ويعنى نص أبى عبيدة أن العجاج أول من ضمن أراجيزه الأغراض المختلفة للقصيد فاكتملت بذلك لديه صورة الرجز الفنية التى لم يسبقه إليها أحد ، ولعل مما يؤكد ذلك قول ابن رشيق » وأول من طور الرجز وجعله كالقصيد الأغلب العجلى .. وكان على عهد النبى ﷺ ، ثم أتى العجاج بعده فأفتن فيه فالأغلب العجلى والعجاج فى الرجز كامرىء القيس ومهلهل فى القصيد »[١١] .

وقد رأيت بعد اطلاعى على رجز الإثنين أن أبا عبيدة وابن رشيق يبدوان على حق فى رأيهما ، فأراجيز الأغلب يدور معظمها حول مسائل شخصية إباحية والباقى حول أغراض القصيد المعروفة ، وقد رأيناه يعلو بتعبيره حيناً ،

---

(٥) الشعر والشعراء ص ٣٨٩ ط ليدن .
(٦) كتاب المعمرين ص ٩٨ عدد ١٠٧ .
(٧) خزانة الأدب جـ ١ ص ٣٣٤ ط بولاق .
(٨) أسد الغابة جـ ١ ص ١٠٥ ط مصر سنة ١٢٨٠ .
(٩) انظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان جـ ١ ص ٢٢٥ – ٢٢٦ .
(١٠) العمدة جـ ١ ص .
(١١) العمدة جـ ١ ص ١٨٩ .

ويسفل أحياناً ، ويغرب حيناً ، ويسهل أحياناً ، وكثيراً ما ينزل برجزه إلى الميادين الشعبية حيث طبيعة الرجز السهلة العفوية . أما العجاج فقد رأيناه – بحق – أول من أخرج هذا الفن من الميادين الشعبية إلى الغرابة اللفظية ، وأول من تصرف بذوقه وإرادته الفنية فى لغتنا العربية ، فقاس واشتق وعرَّب ، وتصرف فيها تصرفاً مطلقاً . أما من حيث الموضوعات فقد أخضع أراجيزه لموضوعات القصيد المعروفة واتبَّع فيها نهج الأقدمين فى قصائدهم من حيث تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة وتشعبها .

تطور موضوعات الرجز فى العصر الأموى :

وبصرف النظر عن أول من أطال الرجز أو أفتن فيه ، فقد تطور هذا الفن فى العصر الأموى تطوراً كبيراً تمخض عنه إبداع موضوعات مستحدثة لم يكن للشعر العربى عهد بها من قبل ، وإنما وجدت على يدى رجاز العصر الأموى وبعض شعرائه الذين أجادوا فن الرجز وافتنُّوا فيه . كما جدد بعض موضوعات الشعر التقليدية وتطور تطوراً ملحوظاً ، ووجدت أراجيز كثيرة فى كل فن من فنون القصيد المعروفة . ولا شك أن لكل هذا التطور الكبير أسباباً أدت إليه وعوامل ساعدت على انتشاره .

وفيما يلى محاولة لكشف النقاب عن طبيعة كل فن من هذه الفنون الرجزية : الجديدة منها والمتطورة ، مع بيان العوامل المساعدة لإيجاد كل فن أو بعثه .

أولاً : من الموضوعات الجديدة

١ - الرجز التعليمى

قويت العصبية العربية فى عصر بنى أمية ، وتمسك العرب بلغتهم الفصحى وعملوا على تنقيتها من اللحن ليحتفظوا بها حية نقية ، فهى لغة القرآن الكريم والاهتمام بها اهتمام بكتاب الله وسنة نبيه ، وقد استطاع الربع الأول من القرن الثانى[١٢] أن يحتفظ باللغة العربية قوية متماسكة . وعمل النقاد فيه - وكانوا لغويين - على التمسك بأطراف القديم لا يبغون عنه حولا . كما كثر اختلاف العلماء والشعراء والكتاب إلى الأسواق الأدبية كالمربد بالبصرة والكناسة بالكوفة ، وإلى المساجد التى كانت بمثابة أندية علمية من الدرجة الأولى ، ورغب الكثيرون فى السفر إلى البادية من أجل تقويم ألسنتهم وتكثير لغوياتهم .

وقوى تيار اللغة الفصحى بشكل ملحوظ ، وساعدت عوامل كثيرة على اندفاعه كان من أهمها :

أولاً : الاهتمام بالدين الإسلامى : فقد كان ذلك الدين هو الوازع الأول للمحافظة على هذه اللغة لأنها لغة القرآن وبقاؤها مرهون ببقائه ، لذا ارتبط كل نشاط عقلى أو وجدانى بهذا الدين وبزغ فجر علماء كثيرين فى ظله ، فأبو عمرو بن العلاء مثلاً لغوى وراوية ولكنه حفظ القرآن وتعلم أصول الشريعة ، واشتغل بالدين زمناً . وكان كل هدفه من جمع الشعر الجاهلى وأخبار العرب وحكمهم هو تفسير غريب القرآن وغير أبى عمرو بن العلاء كثيرون .

ثانياً : تمسك قبائل البدو بلغتهم العربية الأصيلة والمحافظة عليها حتى لا تخضع لتيار التطور اللغوى الجديد الذى ظهر مع الفتوحات فى أسلوب المولدين . وتبدو هذه المحافظة فى رفض الأسلوب الجديد والتعلق بالأدب الجاهلى شعره ونثره ، وظهور طبقة رجاز العصر الأموى

---

(١٢) أى عصر هشام بن عبد الملك المتوفى سنة ١٢٥ هـ .

ومعظمهم من تميم وبوادى العراق والشام مثل أبى نخيلة والعجاج ورؤبة ومحمد بن ذؤيب البصرى الشهير بالعمانى وغيرهم .

ثالثاً : اهتمام الموالى الذين دخلوا فى الإسلام بتعلم اللغة العربية ، بل التفوق فيها ليصلوا عن طريقها إلى المناصب الكبرى فى الدولة ، وإذا بهؤلاء الموالى يتفوقون فعلاً على العرب أنفسهم فى مختلف فروع العلوم .

ويرى الدكتور هدارة أن هذا العامل من أقوى العوامل التى ساعدت على بقاء الأسلوب الفصيح إلى جانب المولد وفى ذلك يقول : « ولم يمض وقت طويل حتى أصبح كثير من حملة العلم فى مختلف الفروع القديمة والناشئة من أولئك الموالى ، نجدهم يبرزون فى علوم القرآن والحديث والفقه ويتولون مناصب الفقهاء والقضاء فى أنحاء الدولة الإسلامية .. ويبرزون فى علم اللغة العربية نفسه ، فلا يكاد يمضى قرن حتى نشهد سيبويه أستاذاً لعلماء النحو من العرب أنفسهم »(١٣) .

رابعاً : انتعاش الحركة العلمية فى ذلك الوقت واهتمام كثير من العلماء بجمع اللغة وتسجيلها والوقوف على أهم دقائقها وغرائبها . وقد أدى هذا العامل إلى الاهتمام بالرجز بوصفه فناً بدوياً خالصاً الأمر الذى ساعد على رفع مكانة الرجاز ولاسيما المتخصصون منهم فى إمداد العلماء بما ينشدونه من جوهر اللغة الخام . وكان العجاج وابنه رؤبة وأمثالهما خير معين لهؤلاء العلماء .

ومن يطلع على ديوانيهما يجد أنهما نظما فى أغلب موضوعات الشعر التقليدية لكن الجديد عندهما حصر ما نظموا فى بحر الرجز بالذات ، وطول نفسهما فى نظم الأرجوزة حتى بلغت بعض الأراجيز عندهما نيفاً ومائتى بيت . وكثرة استعمالهما للغريب بشكل غير عادى ولنأخذ لذلك مثلاً جزءاً من أرجوزة للعجاج بلغت مائتى بيت ولكن هذه الأبيات التى يفخر بها بنفسه(١٤) :

---

(١٣) اتجاهات الشعر العربى ، ص ٦٢٨ .

(١٤) أراجيز العرب لتسيد البكرى ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

إنى امــرؤ عن جــارتى كفىْ

عن الأذى ، إن الأذى مقــلىْ

وعـن تَبَغـىْ سِرِّها غَنِـــىْ

بَـرزٌ ، وذو العَفَافَـة البَـرْزِىْ[١٥]

إن تَدْنُ أو تَـنْأَ فَـلا نَسِىْ[١٦]

كمـا قضى الله ، ولا قفــىْ[١٧]

ولا مع الماشــى ، ولا مَشــىْ[١٨]

يَلْمُــزُهَا ، وذاك طَـرآنِــىْ[١٩]

لا يطبينى العمـلُ المُقْرِىْ[٢٠]

ولا من الأخـلاقِ دَغْمَـرِى[٢١]

وجـارةُ البيتِ لهَـا حُجْـرِىْ[٢٢]

ومَحْـرماتٌ هتكُـها بُجْـرِىْ[٢٣]

ولعل أول ما يلفت النظر إلى هذا الرجز ما أكتظ به من الغريب غير المألوف لا فى عصرنا فحسب بل فى عصر الشاعر أيضاً ، ويستطيع القارىء أن يدرك ذلك منذ الوهلة الأولى ، ويدرك الفرق الشاسع بين هذه الأرجوزة وبين مامرّ بنا من مقطوعات الأراجيز الأخرى .

وإلى ذلك ذهب ابنه رؤبة ، وإليك مقطعاً من أم أراجيزه التى بلغت تسعة

---

(١٥) البرز : المكتشف ، الأمر الذى لا يتستر بشىء ، يقصد أنه عفيف لار يتستر من شىء يشينه ، إنما يتستر ذو الريبة .

(١٦) يقول إن هذه الجارة إنْ تَدْنُ أو تنأَ فلا أنسى ما قضى الله من حرمتها .

(١٧) القفىّ : المتتبع لعورات الناس .

(١٨) يقول إنى لست بمشاء سميم ولا أمشى مع النمام .

(١٩) الطرآنى : الطارىء على القوم الفظيع المنكر .

(٢٠) المقرى : المعيب .

(٢١) الدغمرى : السيىء من الأخلاق .

(٢٢) الحجرى : الحرمة .

(٢٣) البجرى : الأمر الفظيع .

وستين ومائة بيت ، نموذجاً لتعمل رؤبة وصنعته : يقول رؤبة فى مقدمة هذه الأرجوزة[٢٤] :

وَقَاتِمِ الأَعمَاقِ خَـاوِى المُخْتَرَقْ[٢٥]
مُشْتَبِهِ الأعـلامِ لَمَّـاعِ الْخَفَـقْ[٢٦]
يَـكِلُّ وَفْـدُ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ انْخَرَقْ[٢٧]
شَـأْزٍ بِمَنْ عَوَّه جَدْبِ المُنْطَلَقْ[٢٨]
نَـاءٍ مِنَ التَّصْبِيحِ نائي المُغْتَبَقْ[٢٩]
تَبْـدُو لنا أعـلامُهُ بَعْدَ الغَـرَقْ[٣٠]
فى قِـطَعِ الآلِ وَهَبْـوَاتِ الدقـقْ[٣١]
خَارِجَـةً أَعْنَاقُـهـا من مُعْتَنَـقْ[٣٢]
تَنَشَّطَتْهُ كُلُّ مِغْـلاَةِ الوَهَـقْ[٣٣]
مضـبورة قرواء هرجـاب فنـق[٣٤]

---

(٢٤) مجموع أشعار العرب (ديوان رؤبة) ص ١٠٤ .

(٢٥) القاتم من القتام وهى الغبرة إلى الحمرة ، الخاوى : الخالى ، المخترق : الممر .

(٢٦) مشتبه الأعلام : أى الجبال التى يهتدى بها ، يقول هذه الأعلام يشبه بعضها بعضاً والخفق أصله الخفق ساكنة الفاء فحركة للقافية ، يريد أن يمع فيه السراب أى يضطرب .

(٢٧) وفد الريح : أوله ، مثل وفد القوم ، وقوله انخرق : من حيث صار خرقاً ، والخرق : الواسع من الأرض . واذا اتسع الموضع فترت الريح فيه وإذا ضاق اشتدت .

(٢٨) شأز : غليظ ، يقول هو غليظ حشن لا يقيم به أحد . عَوَّهَ : أقام ، وجدب المنطلق : المنطلق فيه يراه جدباً — يريد أن الريح تفتر فيه لبعد أطرافه .

(٢٩) ناء : بعيد ، يريد أن يقول إنه لا مشرب فيه ولا ماء يورده بكره (التصبح) ولا عشيه (المغتبق) ، أى هو بعيد عن الصبوح والغبوق .

(٣٠) وقوله : تبدو لنا أعلامه بعد الغرق : يريد أن أعلامه تغرق فى الآل ثم تبدو كأنها تسبح .

(٣١) قطع الآل : غدران من الآل تقطع والدقق : جمع دق ، والدق التراب الدقيق اللين .

(٣٢) وقوله : خارجة أعناقها : يعنى الجبال ، من معتنق : من حيث اعتنقها السراب ، فبدت أعناقها منه .

(٣٣) النشط : أن تقدم اليد ثم تسرع رجعها ، وتنشطته خبر ربَّ فى قوله (وقاتم) يريد تنشطت الخرق ، وقوله : مغلاة الوهق : يريد ناقة سريعة .

(٣٤)

مضبورةٌ قِرواءُ هِرْجَابٌ فُنُقْ[٣٥]

الملاحظة الأولى على هذه الأبيات غرابة ألفاظها واستغلاق معانيها ، فأول القصيدة (وقاتم الأعماق) يأتى خبره بعد ثمانية أبيات (تنشّطته ..) . وهو فى هذه الأبيات كلها لا يريد أن يقول أكثر من أن هناك طريقاً مظلماً بعيد الأرجاء ، مشتبه الأعلام ، لا سبيل إلى أن يصطبح الإنسان فيه ولا أن يغتبق ولا أن يقيم فيه ، لأنه مجدب لا يصلح للحياة . وهذا الطريق قد غمره الآل واشتد عليه الغبار حتى لم يبد من الجبال إلا رؤوسها وكأنها أعناق بدت من ثياب . هذا الطريق قطعته ناقتى السريعة القوية الفتية مكتملة الخلق .. ويظل يصف هذه الناقة . وينتقل بنا وبها من وصف إلى وصف حتى يتم الأرجوزة ، وكلما مضى بنا استوحش واستغلق حتى رأينا هذه الأبيات التى سقناها هى أسهل ما فى الأرجوزة ، تلك الأرجوزة التى أبعد فيها وأغرق ، وتعمق بها كل التعمق ، وكأنه أراد أن ينزعنا من حياتنا انتزاعاً ، ويوردنا حياة هذه الصحراء الوعرة حيث تصعب الحياة صعوبة هذا الرجز الذى عبر به عنها .

وواقع الأمر أن رؤبة استطاع أن يصف هذه الصحراء المرعبة بألفاظ تعبر بأصواتها عن المعانى التى أرادها لها . فهذه الألفاظ الوحشية الغريبة التى نصطدم بها اصطداماً ونرتطم بها ارتطاماً ما هى إلا تعبير صادق عن الصحراء الخشنة التى تبدو لا روح فيها ولا ريحان .

وقد نظم جرير معظم أراجيزه فى اهجاء الساخر . استمع إليه وهو يهجو البعيث[٣٦] :

قدْ أَرْقَصَتْ أُمُّ البُعَيثِ حِجَجا

على السَّوَايَا ما تَخُفُّ الهَوْدَجَا[٣٧]

---

(٣٥) المضبورة : المجموعة الخلق ، والقرواء : الطويلة الظهر ، والهرجاب : الطويلة على وجه الأرض الضخمة ، الوثيقة الخلق ، والفنق : الفتية الكثيرة اللحم .

(٣٦) هو خداش بن بشر المجاشعى ذكره ابن سلام فى الطبقة الثانية من الإسلاميين . انظر ترجمته أيضاً فى الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٩٧ جـ ١ .

(٣٧) السوايا : جمع سوية وهى رَحْلٌ صغير يركب به الرعاء . يقول : إنما هى راعية وليست ممن يركب الهوادج .

حَنْكَلَةٌ فيها خِضَانٌ وَفَجَا(٣٨)
أنبئت علج الأقسعين الأفْحُجَا(٣٩)
صادف منها مَلْقَحاً وَمنْتَجَا(٤٠)
فولدت أُعْشَى ضَرُوطاً عُنْبَجَا(٤١)
مُقَابِل بين شريح والخَجَا(٤٢)
مُعَلْهَجَيْنِ ولدا مُعَلْهَجَا(٤٣)
أعطوا البعيث حفة ومنسجا
وافتحلوه بقرا بتوجِا

ويظل جرير يهجو بهذه الطريقة ، ثم يفحش القول إلى آخر الأرجوزة التى بلغت أربعين بيتاً ، عيّر فيه البعيث بأمه وأبيه وحطّ كثيراً من شأنهما .

وبالديوان نيف وعشرون أرجوزة فى الهجاء . منها الطوال ، ومنها المقطعات ، وكلها شبيه بما قدمت .

والملاحظ فى هجاء جرير أنه نظمه من أجل توضيح العيوب الاجتماعية ورمى خصومه بالفسوق والفجور . والخطير فيه أنه يركز على نعت الأم بنعوت مزرية عديدة على نحو ما فعل فى أول هذه الأرجوزة ، ولعلنا لا نستطيع أن ندرك تماماً قوة هذه النعوت بالدرجة التى كانت عليها فى عصر جرير إلا إذا تفحصنا المعاجم وعشنا فيها بما توحيه إلينا ألفاظها ومعانيها ، وقد برع جرير براعة تامة فى اختيار الألفاظ التى تدل على الاستخفاف والسخرية . كالألفاظ القافية مثلاً التى اختارها وكالكلمات (حنكلة) و (الأفحجا) و

(٣٨) الحنكلة : القصيرة الدميمة ، والخضان : الشطار فى أحد الاسكتين ، والفجا والفحج فى الفخذين .

(٣٩) الأقعسين : الأقعس وهبيرة ابنا ضمضم المجاشعان ، والأفحج : تباعد مابين أوساط الساقين فى الانسان والدابة . والأفحج : الذى فى رجليه أعوجاج .

(٤٠) الأعثى : الكثير شعر الوجه والرأس ، والعنبج : الضخم الرخو .

(٤١) شريج : عبد ، واحد أمة والمقابل الذى أمه من قوم أبيه . يريد أنه خسيس الأصل ، أبوه وأمه متقابلان فى الوضاعة .

(٤٢) المعلهج : اللئيم .

(٤٣) افتحلوه : جعلوه فحل بقر ، وتوج : قرية من قرى فارس .

(ضروط) و (عنبج) و (معلهجين) . فنلاحظ ما تشعه مثل هذه الألفاظ بموسيقاها الغليظة ، ورنينها الأجش من الهزء والاستخفاف ، بالإضافة الى أصوات حروفها التى تنفر منها الأذن ، كالخاء والجيم والحاء والهاء خصوصاً إذا ما اجتمع منها حرفان مثل (الأفحجا) ومثل (معلهجين) وكذلك الضاد والطاء فى مثل (ضروط) . وهكذا .

إن مذهب جرير هذا يتخذ من الألفاظ ووقعها مادة للهزء والسخرية والمبالغة فيهما . وربما استعمل ألفاظاً لم يعرف لها معنى كلفظة (الخجحج) بالأرجوزة نفسها . قال ابن حبيب فى شرحها : الخجحج لا أدرى ما هو .

هذه الألفاظ تشع إشعاعاً كأنما تومىء حقاً إلى أن الذى يتحدث عنه مجهول النسب والمكانة ، لأن معنى اللفظة ورنينها الموسيقى منفر لطولها من جهة وباجتماع الحروف المتنافرة من جهة أخرى . لذلك يقول الدكتور نعمان طه أنه « ربما اخترعت هذه الألفاظ فى عصور اللغة الأولى ، إذ لم تشتق من مواد كانت واضحة المدلول فى أذهانهم ، ونحتوا منها ألفاظاً مقاربة لما فى أذهانهم فى المعنى ، بل مثل هذه الألفاظ الطويلة المقاطع اشتقاق شخص من الأشخاص هدته الى ذلك حاسته السمعية التى تدرك بالفطرة تباين الحروف وصفاتها ومخارجها ومدى دلالتها »[٤٤] .

ولولا خوفنا من تضخم البحث ، لأوردنا نماذج كثيرة من تلك الأراجيز لعدد كبير من شعراء العصر الأموى ورجازه[٤٥] .

ولعل فيما قدمنا الكفاية لتوضيح هذا النوع من الرجز اللغوى ، وهو النوع الأول من الرجز التعليمى .

وأظننى لست مخطئة حين أقرر أن ذلك النوع هو المقصود من عبارة السيد توفيق البكرى ، الذى صدر بها كتابه « أراجيز العرب » حين أشار إلى

---

(٤٤) انظر جرير حياته وشعره ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٤٥) لمن يرغب الاستزادة عليه الرجوع الى كتاب : أراجيز العرب للسيد توفيق البكرى .

القدماء فى قولهم : « رووا أبناءكم الرجز فانه يُهَرِّتُ[٤٦] أشداقهم »[٤٧] .

فهذه العبارة تعنى ذلك الرجز الأموى اللغوى الذى سجل قواعد اللغة ومفرداتها ودقائقها ، ودليل ذلك أن معظم ما جمعه السيد توفيق البكرى فى كتابه كان من رجز رؤبة والعجاج وذى الرمة وحميد الأرقط وجرير وكل هؤلاء اهتموا بذلك النوع من الرجز وقصدّوه ورفعوه إلى مرتبة القصيد ، متمسكين فى أغلبه بنهج القصيدة الجاهلية فى بنيتها وصياغتها ، وأسلوبها ، وألفاظها وصورها وروحها ، وكأن وراء كل ناظم منهم شاعراً جاهلياً ينطق بلسان الشاعر الأموى وينظر بعينيه .

وعلى هذا فلا تعارض بين عبارة « رووا أبناءكم الرجز فإنه يُهَرِّتُ أشداقهم ، وبين وصف بعض الأدباء له بأنه مطية الشعر أو حمار الشعراء . فإنما المقصود بهذا الرجز الأخير ، ذلك الرجز الشعبى الذى ظل يعبر عن روح الشعب وتطلعاته طوال عصور الأدب المختلفة .

النوع الثانى من الرجز التعليمى :

هو ذلك النوع المقصود به تعليم شتى المعارف والعلوم للناشئة تسهيلا للحفظ والاستيعاب وهذا النوع ينقسم إلى قسمين :

الأول : نشأ نشأة عربية خالصة دعى إليها انبثاق نور الإسلام بتعاليمه الجديدة ، وقيمه الروحية ، ومبادئه الأخلاقية . وتشريعاته الاجتماعية والاقتصادية . ويمثل هذا القسم شعر الدعوة الإسلامية الذى تضمن كثيراً من تعاليم هذه الدعوة من توحيد وتشريع وفقه ، وإلهيات وابتهالات وتأملات ومعاملات إلى غير ذلك مما جاءت به عقيدتنا الإسلامية السمحة .

وقد واكب الرجز الشعر فى هذا المجال . وخلف لنا الشعراء ثروة لا بأس بها من هذا الرجز الدينى .

---

(٤٦) يهرت : يشق ويوسع . والمقصود : يوسع لغتهم .

(٤٧) أراجيز العرب ص ٤ .

أما القسم الثانى :

فقد نشأ متأثراً بالثقافات الأجنبية المختلفة وخاصة اليونانية منها والهندية . ويمثل هذا القسم كل رجز نظم فى أى نوع من أنواع العلوم التى انتشرت فى ذلك الوقت من نحو وعروض وتاريخ وسيرة ورياضة وفلك وطب . إلى غير ذلك من صنوف المعارف المختلفة .

ويبدو أن اليونان أول من عرف هذا الفن ، فالشاعر اليونانى (هزيود) الذى عاش فى القرن الثامن ق . م نظم شعراً فى تاريخ الآلهة كما نظم قصيدة تعرف باسم الأعمال والأيام بين فيها فصول السنة وما يناسبها من أنواع الزراعة وأدواتها ، وما تحتاجه هذه الزراعة من صنوف المعارف المتعلقة بها(٤٨) .

وكان أيضاً للهنود عناية كبيرة بهذا الفن حتى نظموا فيه علوم الفلك والرياضة على الرغم من قصور الشعر عن التعبير بدقة عن تلك العلوم .

ويرى أحمد أمين أن الأدب الهندى من هذه الناحية قد يكون أثر فى نشأة الشعر التعليمى عند العرب(٤٩) .

أما الدكتور هدارة فيؤكد هذا التأثير ويرى اتصال العرب بالأدب الهندى كان أوثق بكثير من اتصالهم بالأدب اليونانى لأسباب ذكر منها :

- قرب أدب الهنود من طبيعة العرب بما فيه من أساطير وأسماء وحكايات .
- توثيق العلاقة بين الثقافتين الهندية والعربية بسبب تفوق الهند فى علوم الفلك والرياضة .
- وجود شعراء مولدين من أصل هندى كان لهم أثرهم فى مزج الثقافات بين الجنسين(٥٠) .

وقد كثر النظم فى هذا النوع فى أواخر الدولة الأموية بعد أن كثر التأليف فى العلوم المختلفة وانتشرت الثقافة فى كثير من مدن المملكة الإسلامية وعم

(٤٨) انظر حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٢٠ .

(٤٩) انظر ضحى الإسلام جـ ١ ص ٢٥٨ .

(٥٠) انظر اتجاهات الشعر العربى ص ٣٥٥ .

التعليم معظم مدن البلاد ، وازدهر على أيدى شعراء الدولتين أمثال بشر بن المعتمر الذى روى له قصيدتين طويلتين فى أصناف الحيوان وعجائب صنع الله فى خلقه وما أودع هذا الخلق من حكمته[٥١] ، ومثل أرجوزة محمد بن إبراهيم الفزارى ، التى تدخل مع تفسيرها فى عشرة أجلاد[٥٢] يقول فيها :

الحمدُ للهِ العلّي الأعظمِ ذى الفضلِ والمجدِ الكبيرِ الأكرمِ
والواحدِ الفردِ الجوادِ المُنْعِمِ

وهى هكذا ثلاثة ثلاثة أقفال . ومن هذا النوع مؤلفات قطرب[٥٣] فى النحو وتسمى بالمثلثات .

ومن الملاحظ أن رجاز هذا النوع اختاروا له الرجز المزدوج أو الثلاثى ، فكان ذلك تجديداً فى شكل القصيدة القديمة من حيث التحرر من نظام القافية الموحدة .

ومن هنا كان هذا النوع التعليمى بقسميه الدينى والعلمى تجديداً ملموساً فى الشعر العربى شمل الشكل والمضمون على السواء .

ولم يقتصر هذا التجديد على الأراجز فحسب بل امتد إلى القصيد بتأثير من الرجز السابق له فى هذا المجال ، فإذا بالشعراء يقلدون الرجاز فى رجزهم التعليمى هذا ، وإذا بنا نحظى بشعر تعليمى وفير نذكر منه على سبيل المثال قصيدة تعليمية لأسحق بن حنين فى تاريخ الطب من بحر الطويل ، وكذلك لأسحق بن خلف البهرانى فى علم النحو من بحر الكامل[٥٤] وللكسائى قصيدة تعليمية أيضاً من بحر الرمل فى مدح علم النحو وبيان منفعته[٥٥] .

---

(٥١) انظر الحيوان ، حـ ٦ ص ٢٨٣ .

(٥٢) معجم ياقوت ط مصر ، حـ ١٧ ص ١١٨ .

(٥٣) عالم نحوى توفى سنة ٢٠٦ هـ – اسمه أبو على محمد بن المستنير . انظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان حـ ٢ ص ١٣٩ .

(٥٤) انظر الكامل للمبرد ص ٢٣٩ .

(٥٥) انظرها فى تاريخ بغداد حـ ١١ ص ٤١٢ .

وهكذا كان الرجز التعليمى فى العصر الأموى نقطة البدء التى استمد منها الرجز التعليمى العباسى قوته وانطلاقه .

كان هذا الرجز وثيق الصلة بالرجز المذهبى حيث ألهم الشعراء المذهبيين نظم قواعد مذاهبهم ليسهل تلقينها لأبنائهم وتعليمها لأشياعهم . ومعنى ذلك أن الجرز المذهبى كان مرحلة ناضجة من مراحل الرجز التعليمى ، ظهر بعد أن تثقف الشعراء بالثقافات المختلفة المعاصرة والقديمة ، وقد ألموا بكثير من المعارف الخاصة بالمذاهب السياسية والميول العقائدية .

٢ - الرجز المذهبى

ندر الرجز المذهبى أيام بنى أمية فى غير حزب الدولة ، ذلك أن معظم شعراء هذا العصر كانوا ينضوون تحت راية الأمويين ، أما الأحزاب الأخرى من شيعة وخوارج وغيرهما فقد كان لهم شعراء ينافحون عنهم ، وينتصرون لهم . ولكننا لم نعثر لهؤلاء الشعراء على رجز كثير زمن الأمويين ، ولعل ذلك يرجع إلى أن الرجز فى ذلك العصر لم يكن البحر المفضل عند عامة الشعراء ، فحادوا عنه إلى البحور الأخرى التى كان أغلب الشعراء ينظمون فيها . أما طبقة الرجاز الذين اشتهروا فى تلك الفترة فقد كانوا أمويى الهوى ، وسنعرض لمذهبهم السياسى فيما بعد .

وكل ما عثرنا عليه من أرجاز فى المذاهب الأخرى كان من شعر الخوارج ، ذلك أن هذا اللون من الشعر زهدى ثورى جامح ، يناسب نغمات بحر الرجز الصاخبة التى تبدو كأجراس الحرب وأبواق القتال ، كقول الخارجى(٥٦) :

يا نفسُ مِنْ طولِ الحياةِ مِلّى
وعَيْشِكِ المنقطَعِ المُوَلّى
عَلِّى القَنَى عاصما لَعَلّى
فى جنّةٍ عاليةٍ وظِلِّ
وَبَيْهَسًا وكَهْمَسَ المُصَلّى

وقول آخر(٥٧) :

الليّلُ لَيْلٌ فيه وَيْل وَيْلُ
وسال بالقوم الشُّراةِ السَّيْلُ
إن جاز للأعداءِ فينا قَوْلُ

---

(٥٦) شعر الخوارج ص ١١٢ .

(٥٧) المصدر السابق ص ١٠٥ .

وقول الخارجى[٥٨] :

إنِّى لَـمُزْكٍ للشُّـراةِ نارَهَـا
ومانِـعٌ مِمَّنْ أتـاها دَارَهَـا
وغاسِـلٌ بالطَّعْـنِ عَنْها عَارَهَا
حتى أُقِـرَّ بالقَـنَا قَـرَارَهَا

وقول الآخـر[٥٩] :

الليـلُ فيـه للشُّـراةِ نيـلُ
والليـلُ فِيـهِ للغُـوَاةِ وَيْـلُ
وجمعـهم فيـه هـوىً وَمَيْـلُ
وفـتن كأنهـن السَّيْـلُ
والحـرب فيـنا دول وَغَـوْلُ
يـومٌ بيـوْمٍ وكـذاك الكَيْـلُ
رجـلٌ لرجـلٍ ولِخَيْـلٍ خَيْـلُ

ومن يتأمل رجز الخوارج يجدهم قد حولّوا جميع أغراض الشعر العربى التقليدية لخدمة مذهبهم ومبدئهم الذى ساروا عليه ، ففى المديح اقتصر مدحهم على الشُّراة أنفسهم فى سبيل إعلاء روح الحزب المعنوية لا فى سبيل الرزق والحصول على المال ، كما يفعل شعراء المديح .

كذلك قصروا الرثاء على الإخوان والأصدقاء الذين ضحوا بأنفسهم خدمة لعقيدتهم . وتحول الهجاء عندهم نقداً لروح التخاذل أو الفرار كقول أحدهم[٦٠] :

قـد فَـرَّ مـروانُ عن الرَّوَاقِ
نَجَـاهُ مِنَّـا أعْوَجِـىٌّ بـاقِ

---

(٥٨) شعر الخوارج ص ٥٤ .
(٥٩) المرجع السابق ص ٥٥ .
(٦٠) المرجع السابق ص ٧٧ .

يَظَــلُّ يُمْــرِيهِ بعظــم السَّــاقِ[٦١]

أما الفخر فقد قصروه على التحلّى بالفضائل والتقوى والمبادىء السامية والرغبة فى الاستشهاد ومثال ذلك قول أحدهم[٦٢] :

إن تَــكُ مروان فإنّى الخَيْسرِى
أضْــرِبُ بالسَّيْفِ على حكم النَّبِى
سابِغَةٌ دِرْعِى حصين مغفرى

وقول سُمَيْرَه بن الجعد فى حملته على جيش المهلب وصرعه للمغيرة وابنه[٦٣] :

أنا ابن خيرِ قومِهِ هلالِ
شيخ على دين أبى بلالِ
وذاك دينى آخر الليالى

هذا بعض من رجز الخوارج الذى يبدو فيه مذهبهم فى الحياة ومبلؤهم الحزبى المعروف فإذا تجاوزناهم إلى شعراء الشيعة نجد ما عثرنا عليه لهم من الرجز المذهبى قليلاً على الرغم من نشوء فرقة الكيسانية فى النصف الأخير من القرن الأول ، واعتناق بعض الشعراء لها ، وتحملهم لأشعارهم غير قليل من تعاليمها مثل كثير بن عبد الرحمن الخزاعى[٦٤] . وظهور فرقة الزيدية فى مطلع القرن الثانى واكتمال عقيدتها ، وإيمان بعض الشعراء بها ونضالهم عنها مثل الكميت بن زيد الأسدى[٦٥] :

وأدب الشيعة المذهبى مقرون بالشجون ، مبلل بالدموع حزناً على مقتل على بن أبى طالب وولده الحسين وآل البيت .

---

(٦١) يمريه : يستخرج أقصى مالديه من سرعة .
(٦٢) شعر الخوارج ص ٧٦ .
(٦٣) المرجع السابق ص ٥٣ .
(٦٤) انظر العصر الاسلامى ص ٣١٩ ، والشعر السياسى ص ١٩٨ .
(٦٥) العصر الاسلامى ص ٢٢٤ والشعر السياسى ص ١٩٥ .

وما عثرنا عليه من أرجاز كان قليلاً وقصيراً كقول أحدهم[٦٦] :

قد علمت كتيبةُ الأنصارِ
أنى سأحمى حوزَةَ الذِّمارِ
ضربَ غلامٍ غير نَكْسٍ شارِى
دُونَ حُسَيْن مُهْجَتِى ودارِى

ومثل قول أحد أنصار الحسين بن على وهو يهجم على بطل من أبطال ابن زياد ، معرباً عن أحقية العلويين فى الإمامة وخلافة المسلمين[٦٧] :

أنا حبيب وأبى مظاهِرُ
فارِسُ هيْجَاءَ وحَرْبٍ تَسْعُرُ
أنتمْ أعدُّ عُدَةً وأكثَرُ
ونحن أوفى منكُمُ وأصْبَرُ
ونحن أعلى حُجَّةً وأظْهَرُ
حقاً وأتقى منكُمُ وأعذَرُ

وبمقارنة أرجاز الشيعة برجز الخوارج نجد أن الأولين أكثر دعوى ، وقد مزجوا السياسة بالدين ، بينما كان الخوارج بعداء عن نزعات السياسة الجامحة ، لا يبتغون إلا رفع كلمة الله ، لذا كانوا أبداً يحاربون من يتخذ الدين وسيلة إلى الدنيا ، فحاربوا كل الفرق والنحل وكانوا خصوماً للشيعة والزبيريين والأمويين[٦٨] على السواء لأن هؤلاء – فى رأيهم – قد اصطلحوا على المفسدة وأقاموا على الضلال ، وصولاً إلى الحكم ، واستبداداً بالإمارة والخلافة .

أما الشيعة فكانوا ذوى رأى سياسى عنيف إلى جانب رأيهم الدينى ، ولم يكونوا يحاربون فكرة عُلْيَا كالخوارج وإنما كانت فكرتهم دنيوية خالصة لوجه الحكم . فهم يريدون أن يؤمروا آل البيت على الناس ، لذا كان بنو أمية أشد

---

(٦٦) اسمه عمرو بن قرظة الأنصارى ، كان يقاتل دون الحسين ويتبرأ من الخوارج منشداً هذه الأبيات . أنظر شعر الحرب فى أدب العرب ص ٨٢ .

(٦٧) شعر الحرب فى أدب العرب ، ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٦٨) السيادة العربية والشيعة فى عهد بنى أمية ، ١٩٣٤ ، الترجمة العربية ص ٦٩ .

عليهم حروباً ، وأصلب قلوباً مما كانوا مع الخوارج لأن الخوارج كانوا أهل ثورة ، وليسوا أهل طلب ، أما الشيعة فكانوا أهل ثورة وطلب فى وقت واحد(٦٩) .

ولا شك أن اصطراع هذه المذاهب واختلاف ميولها السياسية أدى إلى خلق شعراء سياسيين إلى جانب أولئك الشعراء المذهبيين . كل يدافع عن وجهة نظر حزبه فى السياسة والحكم ، ينافحون عنها أمام شعراء المذاهب الأخرى ، موضحين أحقية بنى أمية فى خلافة المسلمين وإمامتهم .

ومن هنا بزغ نجم فن جديد فى سماء الشعر العربى ، هو : الشعر السياسى .

---

(٦٩) شعر الحرب ص ٨٦ ، ٨٧ .

٣ - الرجز السياسى

لا شك أن هناك أشعاراً كثيرة قيلت فى الدفاع عن حق بنى أمية فى الخلافة ، ولا شك أن للأراجيز الأموية السياسية دوراً كبيراً فى هذا المضمار . لكن - فى الحقيقة - معظم تلك الأشعار وهذه الأراجيز قد ضاع ، ولم يبق منه إلا القليل إذا أمكن قياسه بما قيل أصلاً . وذلك لأسباب نجملها فيما يلى :

أولاً : ضياع أشعار شعراء عديدين ممن عاشوا فى هذه الفترة كشعر ابن المولى(٧٠) وابن الخياط(٧١) وأبى دهمان الغلابى(٧٢) وغيرهم كثيرون .

ثانيــاً : تعمد الشعراء الذين أمضوا الشطر الأكبر من حياتهم فى العصر الأموى وعرفوا بولائهم للأمويين إخفاء شعرهم السياسى الأموى والتكتم عليه حتى لا يتعرضوا لاضطهاد العباسيين أو التنكيل بهم .

ثالثــاً : تعمد الرواة المتعصبين للعلويين أو العباسيين اسقاط كثير من شعر الشعراء الأمويين والمخضرمين الذين نوهوا فيه بالأمويين ، وذلك بقصد طمس كل شىء فيه تخليداً لبنى أمية أو ثناءاً عليهم ، وآية ذلك أن أبا الفرج الأصفهانى يقول عن أبى العباس الأعمى(٧٣) :

« له أشعار كثيرة فى مدائح بنى أمية ليس ذكرها مما قصدنا إليه »(٧٤) .

وعلى كل حال فما وصلنا إليه من الأراجيز السياسية فى هذا العصر يوضح لنا تطور الرجز الأموى ، وإسهامه فى ميدان السياسة ، والدوران فى فلكها مع الدائرين .

---

(٧٠) أنصر تريخ الشعر السياسى ص ٢٤٧ ، والعصر الاسلامى ص ٣٣٨ .

(٧١) انظر أغانى دار الكتب ، حـ ٣ ، ص ٢٨٦ .

(٧٢) أغانى ساس ، جـ ٩ ، ص ١٥١ .

(٧٣) شاعر من محضرمى الدولتين ثبت على أحلاصه للأمويين ، أنظر الأغانى ، دار الكتب ج ١٦ ص ٢٩٨ .

(٧٤) المرجع السابق ص ٣٠٢ .

فهناك مدائح العجاج لكثير من خلفاء بنى أمية وخاصة سليمان بن عبد الملك وكذلك مدائحه فى بعض الولاة الأمويين محاولاً التقرب إليهم ومنهم بشر بن مروان والى العراق وأخوه عبد العزيز والى مصر .

كذلك ابنه رؤبة ففى شعره ما يدل على اضطرابه فى الحروب والحوادث التى وقعت بخراسان بعد قتل قتيبة بن مسلم سنة ٩٦ هـ . أما بالعراق فقد مدح كثيراً من القواد والولاة وعدداً من كبار الدولة الأموية . وقدم على الوليد بن يزيد ومدحه ، كما مدح مروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين وبرع فى هجاء خصومه المارقين عليه واتصل بنصر بن سيار والى خراسان ومدحه وحذره من أبى مسلم الخراسانى (٧٥) .

وكذلك أبو نخيلة التميمى الذى عايش تمرد يزيد بن المهلب على يزيد بن عبد الملك سنة ١٠١ وإحباطه تمرده (٧٦) وما نتج عن ذلك من تصفيته لمواقع القوة اليمنية التى طمحت فى الاستيلاء على الخلافة ، وإعلائه لسلطة القبائل القيسية .

وإذا نظرنا إلى هؤلاء الرجاز وما نظموه فى الخلفاء الأمويين من أرجاز لرأيناهم يعتمدون فى مساندتهم لهم على ما يتصف به الخليفة الأموى من خلال عربية مجيدة وخصال إسلامية كريمة . فهذا أبو نخيلة يمدح هشام بن عبد الملك فيضع نصب عينيه ما حازه من شرف ومجد وما امتاز به من جرأة وإقدام وما اشتهر به من تهلل للسائلين حتى فاق أشراف العدنانية واليمنية كلهم وأصبح بما حاز من هذه الصفات الكريمة السيد المعظم وأمير المؤمنين ، يقول (٧٧) :

وقَدْ أَدْرَعْنَ فى مَسِيرٍ سَمْدِ (٧٨)
لَيْلاً كَلَوْنِ الطَّيْلَسَانِ الجُرْدِ
إلى أميرِ المؤمنين المُجْدى
رَبِّ مَعَدٍّ وَسِوَى مَعَدِّ

---

(٧٥) انظر التطور والتجديد فى العصر الأموى ، ص ٣١٣ .

(٧٦) تاريخ الطبرى جـ ٦ ص ٥٧٨ .

(٧٧) أغانى ساسى جـ ١٨ ص ١٤١ وخزانة الأدب جـ ١ ص ٧٩ .

(٧٨) أدرع الليل : سار جزءه فيه . السمد : الدائم .

مِمَّـنْ دَعَـا مِنْ أُصْـيَدٍ وَنَجْدِ[٧٩]

ذى المجـدِ والتَّشْرِيفِ بَعْدَ المَجْدِ

فى وجـهِهِ بَدْرٌ بـدا كالسَّـعد

أنت الهُـمَامُ القرْمُ عقدُ الجدِّ[٨٠]

طَـوَّقْتَها مُجْتَمِعَ الأشَـدِّ

فانهـلَّ لمـا قمتَّ صَوُبَ الرَّعـدِ

ومثله حفص الأمورى المولى الذى كان مداحاً لبنى أمية فى أيامهم وأيام المنصور[٨١] فإنه يقول فى هشام بن عبد الملك[٨٢] :

إنَّ الجـوادَ السـابقَ الإمَـامُ

خليفـةُ اللهِ الرَّضِـى الهُمَـامُ

انجـبه السـوابقُ العِظَـامُ

مِنْ مُنْجِـبَاتٍ ما لَهُـنَّ ذامُ

كَـرائِمٍ يُجْـلَى بها الظَّـلامُ

أمُ هشـامِ جـدُّها القمقـام[٨٣]

وعـائشٌ يسـمو بها الأقـوامُ[٨٤]

خـلائِقٌ من نَخلِهـا أعـلامُ

إن هِشَـاماً جـدُّه هشَـامُ

مقـابلٌ ، مَـدَابِـرٌ ، هَضَـامُ[٨٥]

---

(٧٩) الأصيد الذى يرفع رأسه كبراً ، والنجد : الشجاع .

(٨٠) القرم : السيد العظيم ، عقد الحد : صاحب الهمة والنشاط .

(٨١) تاريخ الطبرى جـ ٨ ص ١٠٠ .

(٨٢) تهذيب ابن عساكر جـ ٤ ص ٣٨٨ .

(٨٣) هى أم هشام بنت اسماعيل بن هشام بن الوليد ابن المغيرة زوج عبد الملك بن مروان (أنظر جمهرة أنساب العرب ص ٩٢ .

(٨٤) هى بنت عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان زوج هشام بن عبد الملك – انظر جمهرة أنساب العرب ص ٨٥ .

(٨٥) مقابل ، مدابر : كريم الطرفين من قبل أبيه وأمه ، هضام : ينفق ماله .

جـرى به الأخــوالُ والأعْمَـامُ
فَحْـلٌ كَفَـحْلٍ كُلُّـهمْ قُـدَّامُ[٨٦]

وقد يبدو أنه مدح تقليدى ، ومع ذلك فقد أشار فيه إلى مقومات الحاكم الشخصية التى يستحق بها أن يكون خليفة وإماماً ، فمجَّدَ عزيمتَه الماضية ونفسَه الطيبة ، وإسلامه الحسن ، ثم أشاد بنسبه العربى الأصيل الذى جمع فيه الشرف من جهة أبيه وأمه ، فاستطاع بذلك أن يجارى عامة الناس فى اعتقادهم بأن خليفة المسلمين وإمامهم يجب أن يكون عربياً صريحاً ومسلماً صالحاً ، وكأنه بذلك أراد أن يُقِرَّ بوجوب الخلافة للأمويين واستحقاقهم لإمامة المسلمين .

وقد أدى عداء القبائل القيسية والمضربة لليمنيين أن تجاهل الشعراء فى هذه الحقبة العمال اليمنيين واعتصموا بالولاة القيسيين ، وأخذوا يعلون من شأنهم ، فإذا أبو نخيلة التميمى البصرى يترك خالد القسرى الذى ولى العراق لهشام بن عبد الملك ويولى وجهه نحو المهاجر بن عبد الله الكلابى عامل البحرين وينوه بسياسته وعنايته بقبيلة تميم . وبالعواطف والروابط السياسية المتبادلة بينهما فيقول[٨٧] :

مُهَاجِرٌ يـا ذَا النَّـوالِ الْخَضْرَمِ[٨٨]
أنتَ الذى انتُجِعْتَ خيْرَ مَعْنَـمِ
مُشْتَرَكُ النائِلِ جَـمُّ الأَنْعُـمِ
وَلِتَميمٍ منكَ غَيْرُ مَقْسَـمِ
قـد عَـنِمَ الشَّـامَ وكُلَّ موسِمِ
اتاكَ تحدو لى لِحُلْوِ المعجمِ

ولم يزل يفد عليه ويمدحه حتى مات فرثاه رثاءاً حاراً مسّ فيه البعد السياسى

---

(٨٦) قدام : يتقدم الناس بشرفه .
(٨٧) الأغانى جـ ١٨ ص ١٤٦ .
(٨٨) الخضرم : الكثير .

إذ عدّ الرزء فيه خسارة كبيرة للقيسيين[٨٩] .

وهذا رؤبة يتنقل من السند إلى خراسان إلى كرمان يمتدح ولاتها ، وفى أرجوزته التى أنشدها مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية ، والتى مطلعها :

« أَرَّقَنِى طَارِقُ هَمٍّ أَرَّقَا »[٩٠]

يفخر بقبيلته ، فيذكر الخليفة بظفره على أصحاب الفتن فى الشام والعراق ، ثم يهدد ربيعة لميلها إلى الدعوة العباسية ، وأخيراً يختم الأرجوزة بصدق وفائه وإخلاصه لمروان بن محمد .

وقد أدت التفرقة بين ماهو مضرى وربعى وقحطانى زمن الأمويين إلى اصطراع الطبقات ، واشتعال الحروب الداخلية بين الجماعة الإسلامية حتى رأينا الناس فى ظل الخلافة الأموية يحيون حياة عسكرية مضطربة تمتحنها عوامل الهدم ليس من الخارج فقط بسبب حروب الفتوح ، وإنما أيضاً من الداخل بسبب تلك المنازعات التى ظلت قائمة على قدم وساق طيلة أيام بنى أمية وحتى نهاية عهدهم الدامى .

---

(٨٩) انظر الأغانى حـ ١٨ ص ١٤٦ .

(٩٠) أشعار العرب (ديوان رؤبة) ص ١٠٨ وما بعدها .

٤ - أراجيز الطرد

هذا الغرض ليس جديداً وإنما تطور عن شعر الصيد فى العصر الجاهلى . وقد اتسع صدر الأراجيز له اتساعاً ملحوظاً فى العصر الأموى حيث نشأ شعر الطرد فى ظلال الحياة المترفة التى عرفها العرب عندما غدا المسلمون فى بسطة من العيش ومنعة فى الأرض ، وسطوة فى الملك .

ومرجع ذلك أن هذه الحياة المترفة اللاهية - كما سبق أن بينت - دعت الناس إلى الأخذ بأسباب المتع والملاهى . فكان من أحب هذه المتع إلى أنفسهم « هواية الصيد » .

ويبدو أن خلافة يزيد كانت من أهم العوامل التى ساعدت على انتشار هذه الهواية زمن الأمويين . فالمأثور عن هذا الخليفة أنه كان « صاحب طرب وجوارح وكلاب »[٩١] وهو « أول من حمل الفهود على ظهر الخيل »[٩٢] وقلده أبناء الخلفاء من بعده فى هوه هذا ، من أمثال الوليد بن يزيد وهشام بن عبد الملك وغيرهما[٩٣] .

ومن الطبيعى ألا يقف الأمر على الخلفاء وحدهم بل أخذ يسرى إلى الأمراء والأثرياء حتى أصبح الصيد يختل مكاناً مرموقاً عند القادة والسادة وكان لذلك - بلا شك - صداه فى نفوس الشعراء الذين اتصلوا بجميع هؤلاء . يحيون فى أكنافهم ، وينعمون بثرائهم . فإذا بشعر الطَّرَدَ يغدو ثمرة يانعة من ثمرات هذه الحياة الجديدة اللاهية .

ويلوح لنا نجم أبى النجم[٩٤] فى سماء هذه الحياة الصاخبة ، ويطول به الأمد

(٩١) مروج الذهب حـ ٣ ص ٥١ .

(٩٢) أنس الملا ، ص ٧٢ .

(٩٣) أنظر أنس الملا ، ص ١٧ . وانظر الطبرى حـ ٥ ص ٥٢٠ وم بعدها .

(٩٤) هو الفضل أو المفضل بن قدامة بن عبيد الله وينتمى نسبه الى عجل بن ربيعة بن نزار وكنيته أبو النجم . ولد فى اوائل خلافة معاوية ومات أواخر العصر الأموى (انظر ترجمته فى الأغانى حـ ١٠ ص ١٥٠ ، والشعر والشعراء جـ ٢ ص ٥٨٤ ، ومعجم الشعراء ص ١٨٠ ومعاهد التنصيص حـ ١ ص ٩ ، ولسان العرب حـ ٧ ص ١٧٠ .

فيعاصر عشرة من خلفاء بنى أمية أولهم معاوية وآخرهم هشام ابن عبد الملك ، ويعلو صوته فتسمع الناس أراجيزه التى كانت تدور حول الفخر والمدح والغزل والهجاء والطرد . غير أن هذا الباب الأخير وما تضمنه من وصف مشاهد الصحراء وما فيها من إبل وخيل ونعام وأسود وأفاع احتل المقام الأول فى شعره .

وأوفر ما عثرنا عليه من أراجيز أبى النجم فى الطرد طردية همزية عدد أبياتها أثنان وخمسون ، جعل الشاعر عشرة منها لذكر الديار والأطلال والباقى لوصف الظليم وصيده[٩٥] افتتحها بقوله :

لم يُبْقِ هذا الدَّهْرُ مِنْ آيائِهِ

سوى أثَافِيهِ وأرْمِدَائِهِ

وله طردية أخرى عدد أبياتها أربعة وأربعون بيتاً جعل ثمانية منها للغزل وإثنى عشر لوصف الطبيعة القاسية التى مارس الصائد فيها صيده ، أما الباقى فخصصه للصائد والصيد[٩٦] أفتتحها بقوله :

باعد أُمَّ العمرو عن أسيرها

حُرّاسُ أبواب على قُصُورِهَا

وله طَرْدِيَّة ثالثة عدد أبياتها ثمانية وعشرون ، جعل الشاعر سبعة منها للغزل والباقى للصيد[٩٧] افتتحها بقوله :

قَتَلَتْنا فى المشى باختيالِها

وبالحديثِ اللَّيْنِ مِنْ بطالها

وبالعيون النُّجْلِ فى أكحالها

والدارس لأراجيز « أبو النجم » السابقة يتبين له الخطوة الأولى التى

---

(٩٥) مصادر هذه الطردية : النوادر ، والحيوان ، وعيون الأخبار ، والمعانى الكبير ، والاقتضاب ، وأكمل صورها فى المعانى الكبير لابن قتيبة .

(٩٦) مصادر هذه الطردية الحيوان ، والمعانى الكبير ، ولسان العرب ، وأساس البلاغة ، والنوادر .

(٩٧) مصادرها : الحيوان ، المعانى الكبير ، سمط اللآلئ .

خطاها أبو النجم فى إنشاء الطردية العربية رغم وفائه للقصيدة الجاهلية القديمة ومحافظته على عمود الشعر العربى .

فالمتتبع لعيون القصائد الجاهلية فى صورتها الكاملة يجد معظمها يستهل بذكر الأطلال والديار ، ومنه إلى الحنين للمحبوبة ، والتشبيب بها ثم التخلص من ذلك إلى وصف الرحلة ، وهذا يفضى غالباً إلى وصف المطية ، فإذا كانت المطية الناقة فكثيراً ما يشبهها الشاعر بحيوان من حيوانات الصحراء القوية المعروفة بشدة العدو كالثور الوحشى أو النعام كما هو الحال فى معلقة زهير[٩٨] وإذا كانت المطية الجواد فهو كثيراً ما يجرى بينه وبين تلك الحيوانات طراداً عنيفاً قاسياً كما هو الحال فى معلقة امرىء القيس[٩٩] وعلى هذا ظفرنا بمشهد للصيد لم يكن يقصد لذاته ، وإنما كان وسيلة من وسائل الإشادة بالمطية .

فإن كانت تلك المطية الناقة ، وصف الحيوان الذى شبهت به بالنشاط الحاد ، والمِرّة الشديدة ، والعدو السريع . ثم يعرض الشاعر لكلاب الصيد أو سهام القنص ، فيفتك بالكلاب ويحيد عن السهام ، وينجو بنفسه ، ويخرج الشاعر من مشهد الصيد هذا بدليل قاطع على نجابة ناقته وفراهتها .

أما إن كانت المطية جواداً فيجرى الشاعر بينه وبين حيوان من تلك الحيوانات طراداً عنيفاً ، ينتهى حتماً بتفوق الجواد على الحيوان المطرود .

فالجديد فى طرديات أبى النجم أنه استطاع أن يجعل الصيد فى أراجيزه موضوعاً مستقلاً قائماً بنفسه يقصد إليه الشاعر لذاته ، بعد أن كان فى القصيدة الجاهلية وسيلة من وسائل الإشادة بالمطية كما بيّنا .

ولكن لأبى النجم طردية رابعة[١٠٠] تختلف كثيراً عن طردياته السابقة وتعد بحق — اللبنة الأولى التى وضعها أبو النجم فى بناء الطردية العباسية شعراً كانت أم رجزاً . ذلك أن هذه الطردية قد خلصها الشاعر من المقدمات وخصصها

---

(٩٨) شرح القصائد العشر صنعة الخطيب التبريزى د. فخر الدين قباوة ، نشر وتوزيع المكتبة العربية حلب سنة ١٩٦٩ — ١٣٨٨ — ص ١٥١ — ١٩٢ .

(٩٩) انظر المرجع نفسه ، ص د — ٨٢ .

(١٠٠) انظرها فى الأغانى جـ ١٠ ص ١٦٠ ، والشعر والشعراء جـ ٢ ، ص ٥٨٧ .

لموضوع واحد هو الطرد ، وعدد أبياتها خمسة وعشرون يصف فيها ضوارى أحد أمراء بنى أمية ويفتتحها بقوله[١٠١] :

إنا نزلنا خَيْرَ منزلاتِ
بَيْنَ الحُمَيْرَاتِ المبارَكَاتِ
فى لحمِ وَحْشٍ وَحُبارِيَاتِ

والدارس لهذه الأرجوزة يجد فيها اختلافاً كبيراً عن طردياته السابقة ، فأداة الصيد فيها هى الفهد لا الرمح أو القوس ، واتخاذ الفهود للصيد شىء جديد فى الحضارة العربية استحدثه خلفاء بنى أمية ، ومن ثم جاء وصف الصيد بالفهد أمراً جديداً على الشعر العربى بعامة ثم على يدى أبى النجم العجلى بصفة خاصة .

كذلك الحيوان المصيد فى هذه الأرجوزة هو الظبى ، لا النعام ولا حمار الوحش وبقره ، ولا غير ذلك من الحيوانات التى لاحظناها فى الشعر القديم .

كما أن أبا النجم اهتم فى أرجوزته بالحيوان الصائد وانصرف عن المصيد ، على غير عادة الشعراء القدامى . أضف إلى ذلك خلو الطردية من المشاهد الصحراوية الجافة والميل بها إلى الحضارة واللين ، والبعد بها عن غرائب اللغة وشواردها حتى رأيناه بحق رائد فن الطرديات الذى مهد لظهورها مستقلة مميزة .

وإذا كان أبو النجم العجلى واضعاً اللبنات الأولى فى بناء هذا الفن فإن الشمردل اليربوعى[١٠٢] معاصره استطاع أن يعلو بصرح هذا البناء درجات ، إذ تم على يديه بناء الطردية الرجزية على أربعة أركان متمايزة واضحة المعالم ،

---

(١٠١) المرجعان السابقان .

(١٠٢) هو الشمردل بن شريك بن عبد الملك ينتمى نسبه إلى يربوع من تميم ، شاعر إسلامى من شعراء الدولة الأموية ، عاصر جرير والفرزدق وتوفى سنة ١٠٩ هـ ، وكان شاعراً جزل الأسلوب ، حلو اللفظة ، دقيق الصورة ، مقصداً ، وراجزاً أثنى الآمدى على رجزه وقصيده ، ونوه أبو عبيدة بطردياته واستحسن ابن أبى عون طائفة من تشبيهاته ووضع بها كتابه (انظر ترجمته فى الأغانى حـ ١٢ ص ١١٢ ومابعدها ، والشعر والشعراء حـ ٢ ص ٦٨٥ والطبرى حـ ٥ ص ٣٩١ .

تبدأ بمقدمة يتحدث فيها الشاعر عن التبكير فى الصيد ، ثم وصف للجارح يُلِمّ به من جوانبه المادية و المعنوية كلها ثم وصف واف للطراد مع المامة بالحيوان المطرود وإشارة خفيفة إلى الإنسان الذى يشرف على الصيد ، وذكر للمكان الذى وقع فيه الطراد . وفى الأخير تأتى الخاتمة فيذكر فيها ثمرات هذا الصيد واجتماع الصحاب على طهيه وأكله .

وهذا بناء تام ، لم تصل الطردية فى أرقى أحوالها إلى نموذج أكمل منه حققه الشاعر فى طرديته التى بلغ عدد أبياتها ثلاثة وثلاثين قالها فى وصف الصقر وصيده وابتدأها بقوله(١٠٣) :

قَدْ أَغْتَدِي والصُّبْحُ فى حِجَابِهِ
واللَّيْلُ لَمْ يأوَ إلى مآبِهِ
وقد بدا أبلقُ مِنْ مِنْحَابِهِ(١٠٤)
بِتُوَّجِيٍّ صَادَ فى شبابِهِ(١٠٥)

وقد حاول كثير من شعراء عصره أن يبلغوا مبلغه فى هذا الفن ، ومنهم أبو نخيلة(١٠٦) الذى يقول عنه ابن المعتز : « له فى الطرد أراجيز كثيرة مشهورة وأعاجيبه فى القنص وغيره كثيرة . وقد ساق له أطرافاً من تلك الأراجيز(١٠٧) وكذلك حميد الأرقط الذى أكثر فى أراجيزه من وصف الخيل والصقور ومن ذلك طرديته الرائية التى يفتتحها بقوله :

قد أغتَدِى والصُّبْحُ مُحْمَرُّ الطُّرَرْ(١٠٨)
واللَّيْلُ يَحْدُوهُ تباشيرُ السَّحر

---

(١٠٣) لأغانى (دار الكتب) جـ ١٣ ص ٣٦١ – ٣٦٢ .

(١٠٤) الأبلق : الذى خالط سواده بياضه ، ومنحابه : مكان انكشافه ، من انجاب ينجاب بمعنى انكشف .

(١٠٥) التوجّى : الصقر ينسب الى توّج من قرى فارس .

(١٠٦) سبق ترجمته فى هذا البحث .

(١٠٧) انظرها فى طبقات المعتز ، ص ٦٣ – ٦٧ .

(١٠٨) الطرر : جمع طرة وهى الحرف .

وفى تواليه نجومٌ كالشَّرَرْ[109]

كما سار على منهجه الشعراء العباسيون – فيما بعد – وأضافوا إلى هذا الفن ، وجددوا فيه ، وتفصيل ذلك فى الباب التالى .

وبعد ، فلعلنا استطعنا أن نوضح الموضوعات الجديدة والمجدَّدة فى العصر الأموى ، وتطور الرجز معها فى ذلك العصر ، بل فضل الرجز فى إيجادها أو بعثها .

ولا يستطيع منصف أن ينكر فضل الرجاز على الشعر التعليمى وشعر الطرد ، وإسهامهم فى الشعر السياسى والمذهبى . والحق أننا رأيناهم فى كل هذه الفنون ، رواداً لها ، سباقين إليها ، قد أرهقوا أنفسهم بوضع حجر الأساس فى صرح بنائها ، ولم يكن لمن بعدهم إلا فضل إتمام هذا البناء .

الرجز والفنون التقليدية :

هذا ، ولم يقصر الرجاز جهودهم على تلك الفنون التى ذكرت ، وإنما لهم جولات وجولات فى الفنون التقليدية التى عرفها الشعراء من مدح وهجاء وغزل ووصف ، لكنهم ساروا فى أغلبها وفق المنهج التقليدى للقصيدة العربية . وقد برعوا فيها جميعاً ، وعلى وجه الخصوص فن الوصف الذى تناولوه بتؤدة وأناة ، واستقصاء لمعالم الشيء الموصوف والاستطراد فيه .

أسباب تطور الرجز فى العصر الأموى :

القارىء لأراجيز العصر ، يمكن أن يدرك بسهولة الطابع المميز لهذه الأراجيز ، فهو طابع بدوى خالص من حيث اللغة والأسلوب والخيال . كما يدرك النجاح الباهر الذى أصابه الرجز فى إمكان تقمصه لروح القصيد الجاهلى ، والسير على نهجه . الأمر الذى يدعو إلى التساؤل لمعرفة الدواعى والأسباب .

---

(١٠٩) انظر الطردية فى أراجيز العرب ، ص ٦١ – ٦٢ .

وبالدراسة والبحث استطعنا أن نتوصل إلى سببين اثنين كان لهما أكبر الأثر فى تطور الرجز إلى هذه الصورة التى ذكرت :

الأول : قبيلة تميم المعروفة ببداوتها وشهرتها الأدبية الكبرى .

الثانى : البصرة ، مركز التجمع الجاهلى فى ذلك العصر .

إن معظم الشعراء الذين كانوا قمماً فى الرجز – أيام الأمويين – ينتسبون إلى قبيلة تميم المضرية ، مثلاً كان منها العجاج وابنه رؤبة ، وكان منها العمانى والشمردل اليربوعى وأبو نخيلة السعدى ، وكان منها جرير والفرزدق الغنيان عن التعريف . وهؤلاء الشعراء – مع كونهم رواداً فى التجديد الشعرى – يعدون امتداداً للعصر العربى الخالص . إذ حافظوا فى نظمهم على صورة القصيدة الجاهلية ، من حيث بداوة الخيال وماديته وخشونة الألفاظ وغرابتها ، ورصانة الأسلوب وجزالته ، ومن حيث المنهج الذى يضم أغراضاً عدة فى القصيدة أو الأرجوزة الواحدة .

فلا غرو أن يرى النقاد فى كل شاعر منهم شاعراً جاهلياً ، فجرير فى رأى أبى عمرو بن العلاء يشبه الأعشى ، والفرزدق كزهير ، وهكذا[١١٠] .

ولعلهم بذلك أتاحوا لعلماء القرنين الثانى والثالث أن يقولوا مثل ما قال ابن قتيبة ، « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين »[١١١] .

ومن الجدير بالذكر أن تميماً كانت ثرية بالعلماء والنقاد كما كانت ثرية بالشعراء والرجاز ، الأمر الذى أدى إلى مؤازرة النزعات القديمة عند شعرائها ورجازها ، لحركة جمع الشعر القديم وأخبار العرب وأيامهم عند علمائها ونقادها ، فكان انتشار الرجز التعليمى اللغوى مظهراً من مظاهر هذا التعاون بين الفريقين .

ومن غير الانصاف أن نذكر تميماً وننوه بمكانتها الأدبية ونغض النظر عن قيس عيلان المضرية التى كان لها نصيب موفور فى الإسهام فى الحركة الأدبية ،

---

(١١٠) انظر الأغانى ، جـ ٧ ، ص ٣٦ .

(١١١) راجع الشعر والشعراء ، ص ٢٠ وما بعدها .

وكان منها ذو الرمة أشعر من يشبه شاعراً وراجزاً ، وأبو حية النميرى الفصيح مقصداً وراجزاً .

كذلك لا يجوز أن نتجاهل باهلة المضرية التى برز منها قتيبة بن مسلم الباهلى القائد الخطيب الذى قال فيه بشار معظم أراجيزه ومنها الأصمعى الذى يعد حجة البصريين فى رواية القديم .

وإذا كانت تميم المضرية – إلى جانب من أسهم معها فى الحركة الأدبية – قد استطاعت أن تجعل من المربد سوق عكاظ أخرى لتسيطر على أدب الأمويين ، فإن موالى ربيعة قد فتحوا النوافذ ليستشرفوا آفاقاً أبعد وأجمل ، نذكر منهم أبا النجم العجلى صاحب أم الرجز الذى سماه رؤبة « رَجَّاز العرب » والذى قيل إنه أبلغ فى الوصف من العجاج . كذلك آل الرقاشى الذين كان جدودهم خطباء الأكاسرة ، واشتغلوا هم بالقصص والتفسير وكان من مواليهم أبان اللاحقى – ناظم كليلة ودمنة بالرجز – وبشار بن برد[١١٢] الذى تحدى رؤبة فى نظم الأراجيز الطوال وتفوق عليه فعلاً فى بعضها . والإثنان من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ، وقد أحدثا فى الرجز تجديدات خطيرة فضلنا ذكرها فى موضعها من الباب التالى .

هذا والمتأمل لحياة من ذكرنا من الشعراء والعلماء ، يجدهم جميعاً بصريين . والبصرة – كما يقول الدكتور أحمد كمال زكى – كانت مركز تجمع للشعر الجاهلى ، فتميم رأس قبائل المضر متعصبة للقديم ، والمربد يغرى الأعراب بحياة تشبه حياة بواديهم وأسواقهم الأولى والرواة الذين اشتغلوا بجمع الشعر ما فتئوا يبحثون عما يواكب حركة الأهتمام المبكرة باللغة ، وكثير من الشعراء الجاهليين استقر فى المدينة استقرار من لا يجد فرقاً بين حياته الجديدة وحياته القديمة[١١٣] وكان من نتيجة ذلك أن احتفظ الشعر العربى بأبهته التقليدية ولغته الجاهلية .

---

(١١٢) انظر الحياة الأدبية فى البصرة ، ص ٢٠٥ .

(١١٣) المرجع نفسه ص ٢٣٣ .

تعبير الرجز عن الحياة :

غير أننا ينبغى أن ننبه إلى أن هؤلاء الشعراء مع احترامهم للقديم وتمسكهم به لم ينحرفوا عن حياة عصرهم التاريخية والاجتماعية والعقلية ، فكان هذا الشعر صدى لتلك الحياة بحلوها ومرها ، ولهوها وزهدها . انتشرت موجة الزهد فى العصر الأموى لأسباب عديدة – ليس هنا مجال ذكرها – فرأينا الرجاز يتأثرون بها نوعاً من التأثير ، فمثلاً بعضهم يستهل أراجيزه بحمد الله والثناء عليه بدلاً من التشبيب أو الوقوف على الدمن .

فأبو النجم يبتدىء أشهر أراجيزه بقوله :

الحمـدُ للهِ الوَهُـوب المُجْزِلِ
أَعْطَى ، فَلَمْ يَبْخَلْ ولَمْ يُبَخَّلِ

بينما يبتدىء العجاج أهم أراجيزه بقوله :

« قَدْ جَبَرَ الدين الإلٰـه فَجَبَرْ »

وفى ديوانه أرجوزة يفتتحها بقوله :

الحمـدُ للهِ الذى استقَلَّـت
بإذْنِـهِ السـماءُ واطمـأنَّـت

إلى جانب ذلك ظهرت بحوث فى العقيدة . وكان أهم المسائل التى عرضت للبحث مسألة الإيمان ، وهل من الضرورى أن يرفق بالعمل ؟ وظهرت فئة سميت المرجئة كان أهم ما دعت إليه إرجاء الحكم على مصير الناس إلى ربهم ، وترك أمرهم لله حتى لو أهملوا الفروض الدينية ، أو اقترفوا المعاصى والآثام .

وكانت المرجئة فريقين : فريقاً جبرياً ، يؤمن بالجبر وتعطيل حرية الإنسان أمام القدر . وهم الأكثرية ، وفريقاً قدرياً يؤمن بحرية الإرادة حتى يتحمل الإنسان نتيجة ما يرتكبه من أعمال ، فيجزى حسب عمله .

ولم يكن الرجاز بمعزل عن هذا كله ، بل شاركوا فيه . فذو الرمة مثلاً كان على مذهب القدر بينما كان رؤبة جبرياً[١١٤] وكثيراً ما اختصما حول ذلك .

(١١٤) انظر فى ذلك آمالى المرتضى ، جـ ١ ص ١٩ .

ولرؤبة فى القدريين أرجاز منها قوله فى أرجوزة مدح بها مسلمه بن عبد الملك بن مروان[١١٥] :

فقلتُ والمُمْلِى حَفِيظُ الكتَّابْ
والقدريون بقول مُرْتابْ
والقدريون بحبلٍ جذابْ
بِقَدَرٍ فى حلقات الأسبابْ
يَنْزِعْنَهُمْ من شاهدٍ وغُيَّابْ
جَذْبَ المُعَلِّيَنَ ولاءَ الأكرابْ[١١٦]
سيعرفون الحقَّ عند المِيجَابْ[١١٧]
دعهم سيلقون أعد الحسابْ
والأمر يقضي فى الشَّقا للخيابْ

ومن الحرىّ بالذكر وجود عبارات عند بعض الرجاز تدل على ابتداء رواج علم الفلك عند العرب ، الذى اتسعت الأقوال فيه أوائل الدولة العباسية . وقد ظهر ذلك واضحاً فى شعر رؤبة عندما لمّح بانقراض الأمويين فى قوله[١١٨] :

مروان لما أنْ تَهَاوَتْ أَنْجُمُهْ
وَخَانَهُ فى حُكْمِه مُنَجِّمُهْ

وفى قوله للسفاح[١١٩] :

فَازَ بِنَجمِ سَعْدِهِ مُنَجِّمُهْ

---

(١١٥) انظر تاريخ الآداب العربية لكارل نالينو ص ١٩٩ ، ومجموع أشعار العرب (ديوان رؤبة) ص ٧ .

(١١٦) الأكراب : الحبال تشد بها الدلو ، ج : كرب .

(١١٧) الميجاب : أشتقه من الجوب : الحفرة ولعله عنى به القبر .

(١١٨) مجموع أشعار العرب (ديوان رؤبة) ص ١٨٦ .

(١١٩) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

وقوله فيه أيضاً[١٢٠] :

من آل عباسٍ تسامى أنجُمُهْ

وبعد .. فقد كانت هذه حال الرجز فى العصر الأموى ودور الشعراء رجازاً ومقصدين فيه .

فماذا كان موقف شعراء العصر العباسى من هذا الفن البدوى الخالص ؟ هذا ما نحاول توضيحه فيما يلى :

* * *

(١٢٠) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .



الباب الثانى

موضوعات الرجز فى العصر العباسى

الفصل الأول

الرجز السياسى والمذهبى



الباب الثانى

موضوعات الرجز فى العصر العباسى

مقـدمة :

درسنا فى الفصل الأول من الباب الأول طبيعة فن الرجز ومجالاته الفنية فى العصرين الجاهلى وصدر الإسلام .

ثم تابعت الدراسة فى الفصل الثانى فوضحت تطور هذا الفن الشعرى فى العصر الأموى . وبينت موضوعاته الجديدة والمجددة ، مستقصية الأسباب والعوامل التى ساعدت على إيجاد كل فن أو بعثه .

وعذرى فى إطالة هذا الحديث أنه أساس مهم لبناء البحث . وفى هذا الباب أحاول أن أتعرض لتطور فنون الرجز التقليدية منها والجديدة من بداية العصر العباسى حتى نهاية القرن الرابع الهجرى .

ولما كان بعض هذه الفنون مرتبطاً بالتحولات السياسية والاجتماعية والفكرية فى هذه الفترة الممتدة نحو قرنين ونصف من الزمان ، فقد رأيتنى مضطرة إلى أن أحلل هذه الفنون فى ضوء من السياسة والتاريخ حتى تتضح معالمها على قدر الإمكان .

أما الفنون التقليدية من وصف وغزل ومدح وهجاء وعتاب وفخر فنصيبها من العرض الفنى أوفر . إذ أن أصحاب تلك الفنون أكثر استجابة لنداء الفن الخالص من أصحاب الأراجيز السياسية والتاريخية . فهم يعبرون بصدق عن نفوسهم وعواطفهم غير خاضعين لعناصر موضوعية قد تعوق عن التعبير الفنى الخالص .

ولما كانت طبيعة هذه الدراسة تمضى فى اتجاهين متلاحمين هما : التطور الموضوعى ، والتطور الشكلى . وهذان الاتجاهان يجمعان كل مظاهر التطور وجميع أطرافه المتباعدة . رأيت أن تتم دراستى لهما دراسة تحليلية مفصلة فى بابين منفصلين ، مع ملاحظة أن هذا الفصل صعب وشاق ، إذ هما متجاوران يقود أحدهما إلى الآخر ، ويفضى إليه ، وكثيراً ما يشاركه ويسعفه . لذا سيكون فصلاً شكلياً ، ما لجأنا إليه إلا لتنظيم البحث وضبطه .

وسأبدأ بالتطور الموضوعى ، فأتناول الموضوعات التى طرقها الرجز منذ بداية العصر العباسى إلى نهاية القرن الرابع الهجرى ، موضحة مظاهر التطور أو التجديد فيها .

الفصل الأول

الرجز السياسى والمذهبى

تأيد الرجز للنظريات السياسية فى الإمامة والحكم :

تحدثنا فى الباب السابق عن الرجز السياسى فى العصر الأموى ، وبينا كيف وقف عدد من الشعراء المتشيعين لبنى أمية فى صف خلفائهم وأمرائهم يساندونهم ويقرون الإمامة والحكم فيهم .

ويطل العصر العباسى بعد سقوط الدولة الأموية ، ويتسلم العباسيون زمام الحكم فإذا ببعض هؤلاء الشعراء الذين نافحوا عن ملك بنى أمية يمتد بهم الأجل ليشهدوا هذا الانقلاب السياسى . فرأيناهم يتوارون عن الخليفة السفاح وعماله من أمراء الأسرة العباسية ، توجساً من شرهم وبطشهم ، وهم فى شدة ثورتهم على بنى أمية وعدوانهم عليهم وعلى أعوانهم .

لذلك ندر أن نظفر بشىء من أراجيزهم فى مدح العباسيين خلال هذه الفترة الانتقالية العصيبة ، وكل ما ظفرنا به من أرجاز خاصة بتلك الفترة ينحصر فى التنديد بسياسة الأمويين ومهاجمتهم مهاجمة عنيفة ، فيها تملق ومدح للخلفاء العباسيين . وإثبات حقهم فى الخلافة دون غيرهم .

فهذا أبو نخيلة السعدى يحمل على بنى أمية ، وينشد أبياتاً فى مجلس أبى العباس السفاح يتهم فيها الأمويين باستعبادهم للناس . وتسلطهم عليهم حتى ضاقوا بهم . ويبدو مسرفاً فى منافقته للعباسيين ، وهو يقدم اعتذاره مسترضياً لهم . يقول[1] :

كنا أناساً نرهبُ الأملاكا
إذ ركبوا الأعناق والأفلاكا
قد ارتجينا زمناً أباكا

---

(١) الأغانى ، جـ ١٨ ، ص ١٤٣ ، ومروج الذهب جـ ٣ ص ٢٧٨ .

ثم ارتجنا بعده أيّاكا
وكان ما قلت لمن سواكا
زوراً ، فقد كَفَّر هذا ذاكا

ويستطيع بذلك أن يحظى بعفو السفاح ويصبح شاعره .

ولم يكتف أبو نخيلة بتنديده بالأمويين ، بل راح يعيد النظر فى أراجيزه التى أنشدها خلفاءهم ، فيغيرها فيجعلها للعباسيين كتلك الدالية السابقة التى مدح بها هشام بن عبد الملك ، فلما أفضت الخلافة إلى السفاح غيرها وجعلها فيه . وهى الآن تنسب فى شعره إلى السفاح[٢] .

ولما تحول السفاح من الكوفة إلى الأنبار ، سعى إليه أبو نخيلة مهنئاً له ، مستبشراً بعهده الجديد ، عهد الأمان والاستقرار والازدهار بأرجوزة طويلة روى بن المعتز منها هذه الأبيات[٣] :

الآن مسّ المنبر القرارا
وطابت الدنيا وصارت دارا
إذ نزلَ الخليفةُ الأنبارا

كما أن أبا الفرج الأصفهانى أورد له أرجوزة أخرى فى المناسبة نفسها يوضح فيها شرعية الإمامة للعباسيين بحكم صلتهم القوية بالنبى الكريم ، ويشيد بأبى العباس سيدهم وجوهرهم فيقول[٤] :

حتى إذا ما الأوصياءُ عسكروا
وقام من تبرِ النبىِّ الجَوْهَرُ
ومن بنى العباس نبعٌ أصفرُ
ينميه فرعٌ طَيِّبٌ وعُنْصُرُ
أقبل بالناس الهدى المُشْتَهَرْ
وصاح فى الليل نهارٌ أنوَرُ

(٢) انظرها ص ٧٣ من هذا البحث .

(٣) طبقات ابن المعتز ص ٦٤ .

(٤) أغانى ساس جـ ١٨ ص ١٤٩ .

ويبدو أنه عرض بالعلويين تلميحاً ، واستبعد حقهم فى الخلافة على ضوء ما ورد فى خطبة أبى العباس السفاح وخطبة عمه داود بن على من أنهم أولى بالإمامة والحكم من غيرهم[٥] .

ولم يكد يتولى أبو جعفر المنصور (١٣٦ - ١٥٨ هـ) حتى يقوم بأعمال كبيرة يتجلى منها طبيعة ثورة العباسيين ونظرتهم للخلافة وما تنطوى عليه من أنهم ورثة النبىّ وظل الله فى أرضه .

من هذه الأعمال قتله أبا مسلم الخراسانى وإعلانه أنه كان عبداً ثم[٦] وأنه إنما أهدر دمه وأقام عليه الحد لأنه نكث بيعته[٧] وكذلك قضاؤه على ثورة محمد بن عبد الله الملقب بالنفس الزكية ، وإذاعته فى المكاتبات التى جرت بينهما أن العباسيين أولى بالخلافة من العلويين[٨] كذلك تحويله ولاية العهد من عمه عيسى بن موسى إلى ابنه المهدى[٩] ، بل أخذ يحارب أيضاً فكرة المهدى المنتظر التى سادت عند غلاة الشيعة ويصرف جموع المؤمنين بها إليه عن طريق إشاعته أن الله رزقه « ولياً تقياً مباركاً مهدياً »[١٠]. وبالفعل لقب ابنه محمداً بالمهدى .

وتسرى هذه الدعاية بين الناس ، ويتلقفها الشعراء ، فيدرك البعض مغزاها وينشدون القصائد والأراجيز فيها . وإذا بأبى نخيلة يشيد بالمنصور ، ويترجم هواه فى الخلافة وولاية العهد ، فيؤكد أن الله هو الذى اختاره وفضله على غيره من عباده طالباً منه أن يسند إلى ابنه ولاية العهد ، فهو أحفظ الناس لإمامة الأمة وأقدرهم على أن يكفيه مسئوليتها الجسيمة ، ويرجوه أن يسرع فى إبرام

---

(٥) تاريخ الطبرى ، حـ ٧ ، ص ٤٢٥ ، ٤٢٦ (ط دار المعارف) .

(٦) الأخبار الطوال ص ٣٨١ .

(٧) تاريخ الطبرى ، جـ ٨ ، ص ٩٤ ، ومروج الذهب جـ ٣ ص ٣٠٥ .

(٨) تاريخ الطبرى ، جـ ٧ ، ص ٥٧٠ ، جـ ٨ ص ٩٣ .

(٩) تاريخ الطبرى حـ ٨ ص ٩ .

(١٠) تاريخ الطبرى حـ ٨ ص ١٦ .

هذا العهد وإظهاره للناس ، فالجميع منتظر لهذا الأمر ، متأهب للموافقة عليه ، يقول[١١] :

دونك عبدَ اللهِ أهلَ ذاكا
خلافة الله التى أعطاكا
أصفاك أصفاك بها أصفاكا
فقد نظرنا زمناً أباكا
ثم نظرناك لها إياكا
ونحن فيهم والهوى هواكا
خليفة الله وأنت ذاكا
أسنِد إلى محمد عصاكا
فأحفظُ الناسِ لها أدناكا
وابنكُ ما استكفيته أكفاكا
وكُلنا منتظرٌ لذاكا
لو قلتَ هاتوا ، قلتُ هاك هاكا

ويردد فى أرجوزة أخرى الأفكار نفسها ، متوسعاً فيها ، مكرراً أن الله هو الذى وهبه الخلافة وجعله الوصى على عباده ، وفيها يغريه أيضاً بأن يسند ولاية العهد لابنه وأن ينزعها من عمه عيسى حتى تستمر فى عقبه ويخبره بأن الناس راضون عن ابنه الشاب ، ولم يبق إلا أمر الخليفة . ويناشده بأن يحشد الناس للبيعة فى أقرب فرصة ليلبس ابنه المهدى رداء الملك فلم يعد عيسى بعد قد ارتداه ، ولو قدّر له ذلك لكان من الصعب الرجوع فى الأمر ، يقول[١٢] :

أنت الذى يا ابن سمىِّ أحمد
ويا ابنَ بيتِ العربِ المُشيَّدِ
بل يا أمينَ الواحدِ الموحَّدِ
إن الذى ولاك ربُّ المسجدِ

(١١) تاريخ الطبرى ، جـ ٨ ، ص ٢٢ وأغانى (ساس) جـ ١٨ ص ١٥١ .
(ملحوظة : تاريخ الطبرى هنا ط المعارف بمصر) .
(١٢) تاريخ الطبرى جـ ٨ ص ٢٢ ، ط المعارف ، والأغانى جـ ١٨ ص ١٥١ .

ليس ولىَّ عهدِنا بالأسعَدِ

عيسى ، فزحلقْها إلى محمَّدِ

من قبلِ عيسى معهداً عن معهد

حتى تُؤَدَّى من يد إلى يَدِ

فيكم ، وتَغْنَى وهى فى تَزَيُّدِ

فقد رضينا بالغلامِ الأمرَدِ

بل قد فرغنا غير أن لم نشْهَدِ

وغير أن العَقْدَ لم يؤكَّدِ

فلو سمعنا قولَكَ امدُد امدُدِ[13]

كانت لنا كدعقةِ الوردِ الصَّدى

فنادِ للبيعة جمعاً نَحْشُدِ

فى يومنا الحاضرِ هذا أو غَدِ

واصنع كما شئتَ وزِدْهُ يَزْدد

وردِّهِ منك رداءً يَرْتَدِ

قد كان يروى أنها كأنْ قَدِ

عادت ولو قد نقلت لم ترددِ

وهكذا صدر أبو نخيلة فى أراجيزه عن كل ما كان يوحى به المنصور لغيره فى مسألة الخلافة وولاية العهد ، طمعاً فى نواله ، وخوفاً من نكاله الأمر الذى أحنق عليه عيسى بن موسى وحمله على ذبحه انتقاماً منه وإسكاتاً له[14] .

ولم يذكر القدماء أن الشعراء اهتموا بعيسى بن موسى مع أنه حكم الكوفة مدة أربعة عشر عاماً ، وكان مرشحاً للخلافة بعد أبى جعفر المنصور غير أن أبا الفرج أنشد مديحاً فيه للعمانى . ويقول إن الأمير استحسنه فوصل العمانى واقتطعه إليه ، وجعله فى جلسائه[15] . وهذا المديح الذى أورده أبو الفرج فى

---

(١٣) الدعقة : جماعة الابل ، الورد : التى ترد الماء ، الصدى : الظمآن .

(١٤) تاريخ الطبرى جـ ٨ ص ٢٤ (ط المعارف) ، والأغانى جـ ١٠ ص ١٣٩ .

(١٥) الأغانى (ساسى) جـ ١٧ ص ٨٢ .

أغانيه لم يتجاوز هذه المقطوعة التى يشيد فيها بمعروفه ومروءته وفروسيته ووقاره ، يقول[١٦] :

ما كنت أدرى ما رخاءُ العَيْش
ولا لبسْتُ الوشْىَ بعد الخَيْشِ
حتى تمدَّحْت فتى قريشِ
عيسى ، وعيسى عند وقت الهَيْشِ[١٧]
حين يخفّ غيرُه للطَّيْشِ
زَيْنُ المُقِيمينَ ، وَعِزُ الجَيْشِ

ولا شك أن انفضاض الشعراء من حول هذا الأمير ليس له إلا تفسير واحد هو : اتقاء غضب المنصور وابنه المهدى لأن عيسى بن موسى رفض التنازل عن ولاية العهد وظل يطالب بها حتى فى خلافة المهدى[١٨] .

الرجز بين الخصومات السياسية والعصبية العربية :

والجدير بالذكر هنا أن نجد أكثر العمال والولاة من اليمنيين الذين ناصروا العباسيين فى ثورتهم ضد بنى أمية . ومن هؤلاء الولاة يزيد بن حاتم المهلبى عامل الأهواز ومصر . ويذكر أبو الفرج فى أغانيه أن الشاعر (بن المولى اليمنى أحاط بهذا الأمير واستفرغ فيه جل شعره[١٩] مستعرضاً ماضى المهالبة الحزين وفتك بنى مروان بهم ، مستبشراً بحاضرهم المشرق فى الدولة العباسية ، وثقة العباسيين فيهم بتوليتهم مناصب الدولة .

ولم يقتصر تمجيد اليمنيين على أتباعهم من الشعراء ، بل وجدنا من الشعراء الذين كانوا يتعصبون لقيس ومضر أيام الحكم الأموى من أثنى على الولاة اليمنيين أكثر من أشياعهم .

---

(١٦) المرجع نفسه والصفحة .

(١٧) الهيش : الفتنة .

(١٨) تاريخ الطبرى جـ ٨ ص ١٢١ (ط المعارف)

(١٩) الأغانى (دار الكتب) جـ ٣ ص ٢٥ .

اقرأ لبشار بن برد المعروف بعصبيته القيسية المضرية أراجيز فى مدح يزيد بن حاتم تجده لا يقف عند التنويه بشجاعته وفروسيته بل يجعله سليل أشراف وأملاك ، ويستعرض أيضاً تاريخ المهالبة الطويل ،ويذكر نكبتهم ، ويرى فى يزيد أعظم أبطالهم ، لذا يدعوه إلى التمسك بماضيه ، والتأسِّى بآبائه فيقول[٢٠] :

إلى فتى ليس له نظيرُ
يُشْفَى به المُنْزِفُ والفَجِيرُ[٢١]
كأنَّهُ سَيْفُ وَغَى مشهورُ
خالَطَ مِسْكاً وبه تأمور[٢٢]
فى مُهَجِ الخوْفِ التى تَفُورُ
أغلى بما أُسْدِى وما أُنيرُ[٢٣]
إنى امرؤٌ عندى لكم تَحْبِيرُ
أنت ابنُ أمْلاكٍ لهمْ نَكِيرُ[٢٤]
وسابقات يومُها مَطِيرُ
منها ثِمالٌ ودمٌ غَفِيرُ[٢٥]
فافْخَرْ بمن غَيَّبَتِ القُبُورُ
ماتوا ، وآثارُهُم تُنيرُ
قَبيصةُ المَحْذِ به تَسُورُ
وحاتمٌ يُنعمُ أو يُغيرُ
والثالثُ المُهَلَّبُ الكبيرُ
فى بَيْتِ أشرافٍ به تَدُورُ

ولبشار فى عقبة بن سلم الهنائى الأزدى والى البصرة والبحرين أرجوزتان جسَّد فيهما بطولته وجعله مثالاً يحتذى للفروسية العربية . بما يجتمع فى شخصه

---

(٢٠) الديوان جـ ٣ ص ١٨٨ (ط الترجمة والنشر – القاهرة) .

(٢١) المنزف : الفقير . الفجير : الغنى . أراد أن كرمه يعم الاثنين .

(٢٢) التأمور : الزعفران يشبه به الدم اليابس على السيف .

(٢٣) أسدى : أمد السَّدى بعكس النير . وأنير أمد النير ، أى لحمة الثوب حين نسجه .

(٢٤) النكير : الدفاع عن الحق .

(٢٥) الثمال : الملجأ والمطعم . الغفير : الكثير .

من النجدة والصرامة ، والحكمة والمروءة منوهاً بنسبه العريق ، وهمته العالية ، وشخصيته الفذة التى جمعت مناقب اليمنيين ، ورمزت إلى مجد القحطانيين . ورفعه إلى مصاف الملوك والخلفاء فقال[٢٦] :

يا عُقْبُ يا ذا القُحَمِ الرِّعابِ[٢٧]
والنائِلِ المبسوطِ للمُنْتَابِ[٢٨]
فى الشرف المُوفِى على السَّحابِ
بن رِواقِ المُلْكِ والحِجَابِ
مثل اضمامِ فى ظِلالِ الغَابِ[٢٩]
أصبحْتَ من قحطانٍ فى النِّصَابِ[٣٠]
وفى النِّصَابِ السرِّ واللُّبابِ
من نَفَرٍ موطأ الأعقابِ
يُرْبَى على القومِ بفضْلِ الرابي[٣١]

ويمتدح خصاله العربية ونسبه المعروف وآباءه المتوّجين مؤيداً تنكيله بعبد القيس فى البحرين وقتله زعيمها سليمان بن الحكيم[٣٢] فيقول[٣٣] :

أنت جَنَا العودِ وموتُ الرِّئْدِ[٣٤]
مُتَوَّجُ الآباءِ ، ضَخْمُ الرِّفْدِ
مفتاحُ باب الحَدَثِ المُنْسَدِ
نِعْمَ مزار المُعْتَفِى والوَفْدِ
وأنتَ للجند وغَيْرِ الجُنْدِ

---

(٢٦) الديوان حـ ١ ص ١٤٢ .

(٢٧) القحم : جمع قحمة ، وهى اقتحام الخطر ، الرعاب : المرعبة .

(٢٨) النائل : العطاء .

(٢٩) اضمام : من أسماء الأسد .

(٣٠) النصاب : الأصل .

(٣١) موطأ الأعقاب : كثير الأتباع .

(٣٢) تاريخ الطبرى ، حـ ٨ ، ص ٣٩ (ط المعارف) .

(٣٣) أنظر الديوان حـ ٢ ص ٢٣٥ .

(٣٤) الرئد : الكفء والنظير .

مُشْتَرِكُ النَّيْلِ ورىُ الزَّنْـــدِ[٣٥]

تَسْبِقُ مَنْ جاراك قَبْلَ الشَّـدِّ

بالحلم والحُودِ ، وضَرْبِ الكَرْدِ[٣٦]

لله أيــامُكَ فى مَعَــدِّ

ثم بنـى قحطـــــان ، ثم عَبْدِ

قـولى لعبدِ القيس إن لم تُجْدِ

لا تفـرحى بالْجَلَبِ الأشَـــدِّ

فانتظرى عُقْبَةَ بَعْـدَ الوَخْـدِ[٣٧]

سيانَ من يَغْـزُو ومَنْ فِى اللَّحْدِ

مما تقدم يتضح لنا التحول الكبير الذى أصاب اليمنيين فى مطلع الدولة العباسية ، فقد توطدت صلتهم بالخلفاء ، وعظمت سلطتهم ، وانتعشت آمالهم . ولعلنى لا أبالغ إذا قلت : إن هذا الرجز نقل إلينا واقع الحياة السياسية ، وطبيعة العلاقات القبلية فى صدق بيان قد يعجز عنه المؤرخون أنفسهم .

وقد ترتب على مثل هذه الأراجيز التى تذكِّر اليمنيين بأمجادهم التليدة أن راح اليمنيون يستعيدون بطولات آبائهم وأجدادهم . ويفتخرون بأصلهم القحطانى الذى يفضل – فى نظرهم – المضريين وغيرهم ، وطفق الشعراء ينفخون فى هذه الجذوة التى أوقدها الولاة ، فاضطرمت ، وارتفع لهيبها . وعندئذ شعر الخلفاء بحرارتها فأسرعوا مهرولين لأخمدها وذلك بعزل مثل هؤلاء الولاة عن مناصبهم . فها هو ذا المنصور يعزل عقبة بن سلم الأزدى عن البصرة حين بطش بالربعيين فى اليمامة[٣٨] . ومع ذلك فقد ظل معظم الولاة يمنيين .

---

(٣٥) النيل : العطاء ، وورىّ الزند : أصيل الرأى .

(٣٦) الكرد : العنق .

(٣٧) الوخد : نوع من المشى السريع .

(٣٨) تاريخ اليعقوبى ، جـ ٢ ، ص ٣٦٤ ، وتاريخ الطبرى جـ ٨ ، ص ٤٠ (ط المعارف) .

أما المضريون فلم يستخدم العباسيون أحداً منهم فى المناصب الإدارية الخطيرة ، ولذلك فمن النادر أن نجد لشعراء هذه الفترة مديحاً فيهم ما عدا القعقاع بن ضرار التميمى ، فإنه كان على شرطة عيسى بن موسى بالكوفة[٣٩] .
وكان أبو نخيلة التميمى يفد عليه وينزل عنده فيكرمه القعقاع ويحتفى به . فمدحه أبو نخيلة بأرجوزة أثنى فيها عليه ، وخشى أن يتطرق إلى مكانة تميم بين القبائل أو الفخر بها ، وكل ما استطاعه أنه أشار إشارة عابرة إلى أن القعقاع ينتسب إلى أسرة رفيعة فى تميم تعلو على كافة الأسر : يقول[٤٠] :

قد علم المَظَلُّ والمَبِيتُ
أنىَّ من القعقاع فيما شِيتُ
وُلِّيتُ فاستشفعْتُ واستُعْدِيتُ
كأننى كنتُ الذى وُلِّيتُ
ولو تمنَّيْتُ الذى أُعْطِيتُ
ما ازددت شيئاً فوق ما لقِيتُ
أيا ابْنَ بَيْتِ دُونَه البيوتُ
أقْصِرْ فقد فَوْقَ القِرَى قُرِيتُ

دور الرجز فى اقناع الناس بالخليفة العباسى :

إذا انتقلنا إلى عصر المهدى ، هالنا تهافت الشعراء عليه ، والتفافهم حوله ، ومدحهم له مديحاً سياسياً خالصاً ، يزودون فيه عن حق العباسيين فى الخلافة ، مصرحين بأن جدهم العباس بن عبد المطلب هو الوارث الشرعى للنبى ﷺ ، بل ضمّنوا هذا المديح هجوماً سافراً على العلويين ، وأسرفوا إسرافاً كبيراً فى هذا الهجوم يشجعهم على ذلك استقرار الدولة وقوة شوكتها .

وقد شارك الرجز القصيد فى هذا المجال . فهذا العمانى يشيد بالعباسيين ، فينتصر لحقهم فى الخلافة ، معتمداً فى ذلك على ما أعلنه المهدى من أنهم

---

(٣٩) تاريخ الطبرى جـ ٧ ص ٥٠٦ (ط المعارف) .
(٤٠) الأغانى (ساسى) جـ ١٨ ص ١٤٩ .

استوجبوها بقرابة جدهم من الرسول . ويؤكد ذلك لا فى أراجيزه السياسية فحسب بل أيضاً فى وصفه لبعض خيل المهدى ، كقوله فى فرس له يسمى الغضبان فاز فى سباق(٤١) :

قد غضب الغضبانُ إذ جَدَّ الغَضَبْ
وجاء يحمى حسبا فَوْقَ الحسبْ
من إرثِ عباس بن عبدِ المطَّلبْ
وجاءت الخيلُ به تشكو التَّعبْ
له عليها ما لكم مِنَ العرب

وكان العمانى من أوائل الشعراء الذين أيّدوا المهدى حين عزم على عقد البيعة من بعده لابنيه مُوسى وهارون . فها هو ذا يسبح بحمد الله الذى وهب للناس المهدى الهادى ، راجياً له أن يثبت ولاية العهد للرشيد بعد موسى ، تقوية لأخيه وسنداً له ، وذلك أحفظ للملك وأبقى ، يقول(٤٢) :

الحمدُ للهِ الذى بِحَمْدِهِ
مَنَّ على عبادِهِ بِعَبْدِهِ
مهدينا الهادى الذى بِرُشْدِهِ
أصبح بين غَوْرِهِ ونَجْدِهِ
يا ابن الذى كان نَسِيجَ وَحدِهِ
أثْبِتْ لهارون مكانَ وِرْدِهِ
بمشرع يشفى الصَّدَى ببرْدِهِ
واشفعْ لنا موسى به مِنْ بَعْدِهِ
يا ابن أبيه ، وشبيهَ جدِّهِ
إنَّك إن عَضَدْتَهُ بعضده
شَدَدْتَ زندَ ساعِدٍ بزنْدِهِ
وقد جرت كواكبٌ بسعده

---

(٤١) الأغانى (ساسى) جـ ١٧ ، ص ٨٢ .

(٤٢) طبقات ابن المعتز ص ١١١ .

قـل للإمام ولىّ عَهْـدِهِ
رُدِّيـتَ موسى بُرْدَهَا فَـرَدِّهِ
خليفـة الله بمثـلِ بُـرْدِهِ
وألْجِـم الأمْـرَ له ، وسَـدِّهِ
عـن واجـبٍ من حقـه وأدِّهِ
وادْعِـمْ لنا أركـانَ مُصْلَخَـدِّهِ[٤٣]
بِمَنْكِبَيْـهِ يَدْفَعـاً عِنْ ضِدِّهِ
وعن هوا المُلْكِ وَعَنْ مقْوَدِّهِ[٤٤]

وكثرت المدائح فى الهادى وعماله ، كما كثرت فى عهد أبيه وجده ، أما الرشيد فلا يبزغ عهده حتى يكون أكثر الشعراء المخضرمين قد ماتوا إلا مروان بن أبى حفصة والعمانى فإنهما اللذان عمرا إلى أيامه ، وهما اللذان مدحاه واحتفلا به[٤٥]. ومن مدائح مروان فى الرشيد أرجوزة يخلع عليه ، وعلى أخيه الهادى من قبله لقب المهدى المنتظر ، الذى تنتظره الناس فى شوق ولهفة بعد أن بشرت الكتب به ، مؤكداً فيها أنه من نسل المهدى الأول فيقول[٤٦]:

موسـى وهـارون هما اللـذانِ
فى كتـب الأخـبارِ يُوحَـدَانِ
من ولـد المهـدىِّ مهـديان
قُـدًّا عنـانَيْن على عَنَـانِ[٤٧]
قـد أطْلَقَ المهـدِىُّ لى لسـانى
وشَدَّ أزرى مـابه حبـانى[٤٨]

---

(٤٣) المصلخد : القائم المنتصب .

(٤٤) المقود : المنقاد .

(٤٥) انظر الشعراء من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ص ١٥٥ .

(٤٦) الأغانى (دار الكتب) حـ ١٣ ص ١٤٢ .

(٤٧) قدا : قيساً .

(٤٨) يشير الى ما حباه به من آلاف الدارهم . ويقال أنه مدحه بقصيدة بائية فوهبه سبعين ألف درهم لكل بيت ألف درهم (أنظر الأغانى حـ ١٠ ص ٨٨) .

من اللُّجَـيْن ، ومن العقْـيَانِ[٤٩]
عَيْـدِيَّة شـاحطة الأثمـانَ[٥٠]
لـو خـايلت دجـلة بالألبـان[٥١]
إذاً لقيـل اشتبه النَّهْـرَانِ

أما العمانى فله فى الرشيد أراجيز كثيرة ، ومعظمها يفصح عن رغبته فى عقد البيعة لابنه محمد ، ولاسيما بعد أن طمحت جماعة من بنى العباس فى الخلافة[٥٢] .

وعمل العمانى فى أراجيزه على إذاعة ذلك الخبر بين الناس وادَّعى أن الجماهير فى مختلف الأمصار الإسلامية يرغبون فى ذلك ، ويخضون الرشيد عليه . يقول[٥٣] :

لما أتانا خَـبَرٌ مُشَـهَّـرُ
أغرّ ، لا يَخْفَى على مَنْ يُبْصِرُ
حاء به الكـوفِىُ والمبصَـرُ
والراكـبُ المُنْجِـدُ والمُغَـوِّرُ
يُخَبِّرُ انـاسَ وما يسـتخبرُ
قُلْتُ لأصـحابى ووجـهى مُسْنَفِرُ
وللرجـالِ حَسْبُكُمْ لا تُكْثِـرُوا
فـاز بهـا محمَّدٌ فأقصـــروا

ويذكر الناس أن محمداً هذا جاء عنه فى الكتب أنه سيكون ولياً لعهد الرشيد ، ويشمت فى العباسيين الذين كانوا يطمحون فى الخلافة بعد أن أضاع أملهم فى ذلك الفضل بن يحيى البرمكى ومن رأى رأيه من أهل خراسان من

---

(٤٩) اللجين : الفضة ، والعقيان : الذهب .
(٥٠) العيدية : ضرب من نجائب الإبل . وشاحطة الأثمان : غاليتها .
(٥١) خايلت : فاخرت .
(٥٢) تاريخ الطبرى ، حـ ٨ ص ٢٤٠ .
(٥٣) مختار الأغانى حـ ١٠ ص ٣٣٦ .

العرب والعجم ، عندما استقر رأيهم على ترشيح محمد بن الرشيد لولاية العهد . ويبين ابتهاج الناس بذلك واستبشارهم به وشكرهم الله الذى هداهم إلى من يعمر ملكه ويثبت بنيانه ، ويعرب عن امتنان الأمة ببنى العباس الذين لم يقصّروا فى سياسة الملك ، بل نهضوا به على خير وجه ، ودبروا أمورهم فأحكموا ما دبروا بحزم وروية ، يقول[٥٤] :

قد كان هذا قبل هذا يُذْكَرُ
فِى كُتُبِ العِلْمِ التى تَسَطَّرُ
فقال لمن كان قَديماً يَتْجَرُ
قد نشر العدل فبيعوا واشتَرُوا
وشَرِّقُوا وغَرِّبُوا ، وبَشِّرُوا
فقد كفى الله الذى يستقدَرُ
بمنِّهِ أفعال ما قد يُحْذَرُ
وَقَلَدَ الأمر الأغرُّ الأزْهَرُ
نَوْءُ السماكيْنِ الذى يُسْتَمْطَرُ
بوجهِهِ إنْ كان عامٌ أغْبَرُ
سُرَّتْ به أسِرَّةٌ وَمِنْبَرُ
وابتَهَجَ الناسُ به واسْتَبْشِرُوا
وهَلَّلُوا لربهم ، وكَبَّرُوا
شكراً ، ومن حقِّهِمُ أن يشكروا
إذ ثُبِّتَتْ أوتادُ مُلْكٍ يَعْمُرُ
مِنْ هاشم فى حَيْثُ طاب العُنْصُرُ
وطاح من كان عليها يزفر
إن بنى العباس لم يقصِّروا
إذ نهضوا لملكهم فَشَمَّرُوا
وعقدوا ، ونزعوا ، وأمَّرُوا
ودبَّروا ، فأحكموا ما دبَّروا

---

(٥٤) المرجع نفسه جـ ١٠ ص ٣٣٦ - ٣٣٧ .

وأوردوا بالحزم ثم أصدروا
والحزم رأى مثله لا يُنْكَرُ
إذا الرجال فى الرجال خُيِّرُوا

ويظل يلح على الخليفة أن يعقد البيعة لابنه ، ويخوّفه من الطامعين فيها ، الذين لا يتخيرون عن الذئاب الكاسرة . ويرى من حق الناس على الخليفة أن يقيهم شرّ هذه الذئاب باختيار راع أمين يعتمد عليه فى تحمل المسئولية . وسيشكر الرعية له هذه اليد الطولى ولا ينكرونها أبداً . المهم أن يعقد البيعة لابنه بجسارة ، متخذاً من أبيه مثله الأعلى ، عاملاً على إظهار الأمر فوراً ، ناشراً ما انطوت عليه الصدور . يقول[٥٥] :

يا أيها الخليفةُ المُطَهَّرُ
والمؤمنُ المبارَكُ الموقَّرُ
والطَّيِّبُ الأعضان والمظنَّرُ
ما الناس إلاّ غَنَمٌ تَنَشَّرُ
إنْ لم تداركْهم براعٍ يَخْطِرُ
على قواصى طرْقِها ويسْتُرُ
ويمنعُ الذئبَ فلا تُنَفَّرُ
فامْنُنْ علينا بيدٍ لا تُكْفَرْ
مشهورةٍ مادام زيتٌ يُعْصَرُ
وأنظرْ لنا وَخَلِّ مَنْ لا يَنْظُرْ
واحْسَرَ كما كان أبوك يُحْسُرُ
لا خيرَ فى مُجَمجِمٍ لا يَظْهَر[٥٦]
ولا كتاب بيعة لا يُنْشَرْ

ويختتم الأرجوزة بضرورة عقده البيعة لابنه وإيثاره بها عن غيره ، ولابد من

(٥٥) مختار الأغانى ج ١٠ ص ٣٣٧ .
(٥٦) مجمجم : المخفى فى الصدور .

البَتِّ فى هذا الأمر فوراً وإحكامه ، فمثله لا يحتمل التأخير ، يقول[٥٧] :

واعلم ، وأنت المرءُ لا يَتَبصَّرُ
إن الرِّحالَ إنْ ولوها آثـرُوا
ذوى القراباتِ بها واستأثَرُوا
فَأحْكِمِ الأمرَ ، وأنت تَقْدِر
فمثلُ هَذا الأمرِ لا يُؤَخَّرُ

وتم بالفعل مبايعة الرشيد لابنه محمد نزولاً عن رغبة الأمة التى كان العمانى لسانها الناطق وقلبها النابض ، كما كان أيضاً المترجم الملتزم لما يعتمل فى صدر الخليفة من رغبة فى تعيين ابنه ولياً للعهد .

وما أن تمت البيعة حتى قام العمانى مكبراً مهللاً ، فرحاً مستبشراً لأنه قطع بذلك الطريق على أهل الطمع والبغى واستطاع أن يكيد الحاسدين بهذه البيعة التى تشفى الغليل ، وتقوى بنيان الخلافة وترفع راية الإسلام ، وتسعد المطيعين الخيّرين ، يقول[٥٨] :

لما خَشِيتَ بَغْىَ أهلِ الحَسَدِ
وكدتَ كُلَّ حاسدٍ صَلَّخْدِ[٥٩]
شَدَدْتَ زند ساعد بزِنْدِ
ببيعةٍ تَشْفِى غليلَ الكِبْد
يا بردَها للمشتَفِى بالبَرْدِ
أصبحتَ للإسلامِ خيْرَ عَضْدِ
وللمطيع عسلا بِزُبْدِ

ولم يلبث العُمَانِىّ أن سأل الرشيد أن يشرك ابنه القاسم فى ولاية العهد بعد أن جعل لابنيه محمد وعبد الله نصيباً فيها ، مردداً أنه ليس أقل شأناً منهما ، وأن

---

(٥٧) مختار الأغانى جـ ١٠ ص ٣٣٨ .
(٥٨) طبقات ابن المعتز ، ص ١١٢ .
(٥٩) الصلّخد : القوى .

هذا الرأى ليس رأيه فقط بل رأى عامة المسلمين ، إذ يطالبون الخليفة بمساواة هذا الأمر بأخويه ، يقول[٦٠] :

قــل للإمــام المُقْتَــدِى بأُمِّه
ما قاسِــمٌ دون مدى ابنِ أمِّــهِ
وقد رضــيناه ، فَقُمْ فَسَمِّــهِ

وهكذا كانت الأراجيز تفصح عما فى صدور الخلفاء من رغبات وأهواء تتعلق بالولاية والحكم وتكشف عن آراء القوى المتعددة المعاصرة .

والباحث فى أراجيز العمانى ومروان بن أبى حفصة فى عهد الرشيد لا يعثر فيها على مديح فى الولاة والقادة العرب « وقد يرجع ذلك إلى كُرْهِ البرامكة لهم ووشايتهم بهم إليه ، ليحولوا بينهم وبين الاقتراب منه . والاعتصام به ويمنعوهم من الظهور عنده ، حتى يظلوا المسئولين المتحكمين المُمَدَّحين فى بلاطه . ولذلك استأثروا بمدائح مروان بن أبى حفصة دون العرب »[٦١] .

وعلى أى حال ، فقد كان هذا موقف الرجز عند الشعراء المخضرمين فى القرن الثانى . أما الرجز السياسى عند شعراء هذا القرن من غير المخضرمين ، فقد شارك القصيد فى تمجيد خلفاء العباسيين ، وولاتهم وخاصة الفرس منهم ، المقربون من الخلفاء أمثال خالد بن برمك الذى كان على ديوان الخراج لأبى العباس السفاح ثم ولى الموصل وفارس لأبى جعفر المنصور ، كذلك الربيع بن يونس الذى عمل حاجباً لأبى جعفر المنصور ، ثم صار وزيراً له ، وابنه الفضل بن ربيع الذى كان وزيراً للرشيد ثم لابنه الأمين .

ولأبى نواس فى الفضل أرجوزة طويلة يمتدحه فيها بالكرم والفروسية عارضاً انتصارات أبيه على مضر فى يوم الرواق أحد أيام العرب المشهورة .

---

(٦٠) الأغانى (ط الساسى) جـ ١٥ ص ٨٠ ولسان العرب جـ ١٥ ص ١٨ (ط بولاق) .
(٦١) أنظر الشعراء من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ص ١٥٨ .

مبيناً أنه يحذو حذوه ، ويقتفى أثره وفى ذلك يقول[٦٢] :

يا فضلُ للقومِ البُطُرْ[٦٣]
إذ ليس فى الناسِ عَصَرْ
ولا من الخَوْفِ وَزَرْ
أبوكَ جَلَّى عَنْ مُضَرْ[٦٤]
يوم الرِّواقِ المُحْتَضَرْ
والخوفُ يَقْرِى ويذرْ[٦٥]
لما رأى الأمر اقْمَطَرْ[٦٦]
قام كريماً ، فانْتَصَرْ
كَنِزَّةِ العَضْبِ الذَّكَرْ
مَا حسَّ من شىء هَبَرْ[٦٧]
وأنت تقتافُ الأثَرْ[٦٨]

ومن مدائح أبى نواس للأمين مقطوعة رجزية يثبت فيها ولاية العهد له ، يكاد يرتفع به إلى مصاف الأنبياء المكرمين فيقول إنه ولى عهد لا يشبهه أحد إلا أخوه هارون ، ولا يعدوه أحد إلا النبى الطاهر . فهو خير من كان ومن يكون ، وهو الذى استطاع أن يملك الدنيا ويسوسها ، وفى نفس الوقت يعز الدين ، ويعلى كلمة الله . وفى ذلك يقول[٦٩] :

ولىُّ عَهْدٍ ما له قَرِينْ
ولا له شبهٌ ولا خَدِينْ

(٦٢) ديوان أبى نواس ص ٣١٥ ، ٣١٦ .

(٦٣) البطر : من بطر بالنعمة أى طغى بها وصرفها إلى غير وجهها .

(٦٤) جلّى : كشف .

(٦٥) يقرى ويذر : أى يجمع ويفرق .

(٦٦) أقمطر : اشتد .

(٦٧) هبر : قطع .

(٦٨) تقتات الأثر : تتبعه .

(٦٩) الديوان ص ٦٤٦ .

أستغفرُ اللهَ ، بلى هارونْ
يا خيرَ من كان ، ومن يكونْ
إلاَّ النبيُّ الطاهرُ الميمونْ
ذلَّتْ بكَ الدنيا وعزَّ الدِّينْ

وقال شاعر من ظرفاء تميم يمدح المأمون تملقاً . فيصفه بأنه القائد كثير الأتباع ، والعادل الذى لا يضيع الحقوق ، وخاصة حقوق النساء ، والزاهد الذى لا يرهق الدولة بكثرة ما يأخذه من بيت المال . بل يكتفى بما يجتبيه من وظيفته بوصفه خليفة للمسلمين ، يقول[٧٠] :

مأمونُ يا ذا المنن الشريفهْ
وصاحبَ المرتبة المنيفهْ
وقائدَ الكتيبة الكثيفهْ
هل لك فى أرجوزة ظريفهْ
أظرفَ من فقْه أبى حنيفهْ
لا والذى أنت له خليفهْ
ما ظُلمتْ فى أرضنا ضعيفهْ
أميرُنا مؤنتُه خفيفهْ
وما اجتبى شيئاً سوى الوظيفهْ

ولعل فيما قدمنا من رجز . توضيحاً للوجهة الدينية للخلافة العباسية فى القرن الثانى – أو العصر العباسى الأول ما يدل على الصورة التى كان الخليفة العباسى يشتهى أن ترسم له فى أذهان الناس ، وترسخ فى نفوس عامة الشعب . صورة الخليفة العدل . ظل الله فى أرضه ووارث الخلافة عن نبيه .

وقد استطاع الرجز أن يشارك القصيد فى إظهار هذه الصورة وتنسيقها . والمبالغة فى تقديس سلطان الخليفة تثبيتاً لحكمه وتسويغاً لأفعاله . واستجابة لرغبته ، وطلباً فى عطائه ، واتقاء لشره .

---

(٧٠) انظر الطبرى ، جـ ٨ ، ص ٦٥٥ .

الرجز بين التأريخ للخلفاء والنقد السياسى :

ويتولى المعتصم سنة ٢١٨ هـ ، وقد هاله تعاظم شأن الفرس وثقة الخلفاء السابقين بهم ، وأسقط فى يده عندما رأى ميول الناس تتجه إلى العباس بن المأمون[٧١] فراح يعمل جهده ليستأثر هو بالخلافة ، وفكر فى أن يستعين بقوم غير الفرس وأيضاً غير العرب ، لأن هؤلاء العرب كانوا أقل شأناً وأقل حظوة وأقل عدداً من الفرس ، وهداه تفكيره إلى أن يستعين بالأتراك . فاستقدم سنة ٢٢٠ هـ قوماً منهم دعته إليهم عصبيته التركية إذ أن أمه أصلها تركى[٧٢] فاستكثر منهم حتى ملأوا بغداد ، وضايقوا أهلها ، وعملوا على إضعاف شأن الفرس . وشكا الناس أمرهم إلى الخليفة حتى ضج الخليفة بالشكوى فبنى لذلك سُرَّ من رأى وسكنها[٧٣] .

ويتولى المتوكل سنة ٢٣٢ هـ بعد أن مضى على مجىء الأتراك اثنتا عشرة سنة تمكنوا فيها من الأرض والناس ، وساعدتهم الظروف على إعلاء سلطانهم حتى أصبحت أمور الدولة منوطة بهم ، فكانوا مصدر قلق واضطراب دائمين . ولما اكتشف المتوكل حقيقة أمرهم وحاول أن يتخلص منهم وجد الوقت قد فات لأن ابنه المنتصر كان قد شايعهم فعزم (المتوكل) أن يفتك بالمنتصر ويقتل وصيفاً وبغا وغيرهما من قواد الأتراك ، ويبدو أنهم توجّسوا منه شرا ، وأحسوا بما يدبر لهم فسبقوه إلى ذلك وقتلوه[٧٤] .

ولما مات المنتصر بعد خلافته بستة أشهر ، بايع الأتراك أحمد بن محمد المعتصم ولقبوه بالمستعين فبايعه سائر الناس وقد صور بعض الشعراء ما أصاب الخلافة من ضعف وخور وكيف كان الخليفة سجين قواده من

---

(٧١) كان ذلك رأى الحاشية العريضة من الفرس ، وقد دعتهم عصبيتهم لذلك لأن أم المأمون فارسية (أنظر ظهر الإسلام جـ ١ ص ٤) .

(٧٢) انظر ظهر الاسلام جـ ١ ص ٤ .

(٧٣) انظر النجوم الزاهرة ، جـ ٢ ، ص ٢٣٣ .

(٧٤) انظر كيفية قتله فى تاريخ الطبرى (ط المعارف) ، جـ ٩ ص ٢٢٥ .

الأتراك ، ولعل أوضح صورة وأصدقها كانت تلك الصورة التى نظمها أحدهم فى الخليفة حيث قال[٧٥] :

حبيسةٌ فى قفص بين وصيف وَبَغَا
يقولُ ما قالا له كما يقول الببّغا

وقد نظمَ عَلىُّ بن الجهم فى عهد الخليفة المستعين أرجوزته الطويلة فى التاريخ ، وفى نهايتها أشار إشارات عابرة تدل على سوء حال البلاد فى هذا القرن واضطرابها تحت سطوة الأتراك وضعف الخلفاء . فمثلاً فى أثناء سرده لتـــاريخ الخلفـــاء وتحـديـــد سنـــى وفـــاتهم قال[٧٦] :

وبايعـوا من بعـده المستنصِرْ . فأصبح الربـح منهم قد خسرْ
فعاش فى السلطان ستة أشهر . أخرجَهُمْ من ملكه وعسكَر
ثـم أتـاه بغتـةً حمـامُـهْ . سبحان من يُعجل انتقامُهْ
فانتخـب الله لهـمْ إمـامًا . يـؤيـد الله بـه الإسـلاما
وبايعـوا بعـد رضـا لأحمـد . المسـتعين بالإلـه الأوحـد

وبالطبع لم يستطع أن يطلق من لسانه ويذكر حقيقة الخلافة أو يتعرض للأتراك ويستهجن حكمهم فى العامة والخاصة على السواء وذلك خوفا من بطشهم ، وتجنباً جبروتهم . ولم يتمالك إلا أن يختم أرجوزته التى تبلغ ثلاثين وثلاثمائة بيتاً بقوله :

فنحـن فى خلافـة مباركـةْ . خليتْ من الأضرار والمشاركةْ
فالحمـد لله على إنعـامه . جميع هذا الأمر من أحكامه

ولما لم يذعن المستعين لأمر الأتراك بايعوا المعتز بالله ، وخلعوا المستعين ثم قتلوه[٧٧] ، ومع هذا سرعان ما ضيقوا على المعتز وعندما عزم على قتل

(٧٥) مروج الذهب جـ ٤ ص ٦١ .

(٧٦) الديوان ص ٢٤٩ .

(٧٧) الطبرى ، جـ ٩ (ط المعارف) ص ٣٤٨ ، ومروج الذهب جـ ٤ ص ٧٧ . كان قتله سنة ٢٥٢ هـ .

رؤسائهم وأعمل الحيلة فى فنائهم خلعوه وقتلوه[٧٨] .

وفى وصف حال الأتراك وتمكنهم من الملك والخلفاء يقول ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية[٧٩] :

قام بأمر الملك لما ضاعا .·. وكان نَهْباً فى الورى مُشَاعَا
مذلَّلا ليست له مهابهْ .·. يَخَافُ إن ظَنَّت به ذؤابه
وكلُّ يومٍ ملكٌ مقتولُ .·. أو خائفٌ مروَّعٌ ذليلُ
أو خالعٌ للعقد كيما يَغْنَى .·. وذاك أدنى للرَّدى وأدْنى
وكم أميرٍ كان رأسَ جَيْش .·. قد نَغَّصوا عليه كلَّ عَيْش
وكلُّ يوم شَغَبٌ وَغَضَبٌ .·. وأنفسٌ مقتولةٌ وَحَرْبُ

إلى أن يقول :

كذاك حتى أفقروا الخلافهْ .·. وعوَّدوها الرُّعْب والمخافهْ
وهم يجرّون على الرّعيهْ .·. فسادَ دين وفسادَ نيَّهْ

وملَّ الناس سطوة الأتراك وظلمهم ، وحاولوا التخلص منهم .

« وقويت هذه الفكرة عند الخليفة المهتدى ، وقد كان شجاعاً قويا مثله الأعلى عمر بن الخطاب ، فظن أنه يستطيع القضاء على سلطة الأتراك وأن الشعب يؤيده . وكان قد مضى مثل ابن عمه المعتز بفتك برؤساء الأتراك وقادتهم فقتلوه فى رجب سنة ٢٥٦[٨٠] .

ويتولى الخلافة بعده أحمد بن المتوكل الملقب بالمعتمد ، وكان ضعيفاً مسلوب السلطان حجر عليه أخوه البطل أبو أحمد طلحه الملقب بالموفق . بسبب انصراف المعتمد إلى اللهو والملذات . فترك له السكة والتسمى بأمرة المؤمنين وأمسك هو بزمام الأمر والنهى وقود العساكر ومحاربة الأعداء . وكانت ثورة الزنج قد نشبت فى عصر المهتدى ، وعبثاً استطاع قواد الترك

---

(٧٨) مروج الذهب جـ ٤ ص ٩٣ .

(٧٩) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٠ – ٤٣١ .

(٨٠) الطبرى جـ ٩ ص ٤٥٦ ، ومروج الذهب جـ ٤ ص ٩٦ .

إخمادها ، فقاد الموفق بنفسه المعارك مع الزنج ومع من ثاروا بإيران . وانتصر عليهم وقضى على الزنج قضاء مبرماً[٨١] كما قضى على يعقوب بن الليث الصفار الذى كان قد استولى على سجستان وكرمان وفارس ، واستولى على خراسان ، وأقبل بجموعه فى سنة ٢٦٢ هـ يريد الاستيلاء على بغداد لكن الموفق تصدى له وهزمه هزيمة ساحقة فر على أثرها إلى الأهواز . وإلى ذلك يشير ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية إذ يقول عن الموفق[٨٢] :

وحارَبَ الصَّفَّارَ بَعْدَ الزنجِ . . فطار إلاَّ أنَّهُ فى سرْجِ
وفرَّ من قدامِهِ فرارا . . وكان قدما بطلا كرَّارا

وقد هابه الترك وكانوا يصدعون لأوامره ، فلما توفى وبويع من بعده لابنه العباس أحمد الملقب بالمعتضد بن الموفق سنة ٢٧٩ هـ سار سيرة أبيه وزاد فى رفع شأن الخلافة قال عنه الفخرى « كان المعتضد شهماً عاقلاً فاضلاً حمدت سيرته ، ولى والدنيا خراب والثغور مهملة فقام قياماً مرضياً حتى عمرت مملكته ، وكثرت الأموال وضبطت الثغور ، وكان قوى السياسة ، شديداً على أهل الفساد ، محسناً إلى بنى عمه من آل أبى طالب »[٨٣] .

وكان له دور كبير مع أبيه الموفق فى القضاء على ثورة الزنج كما هزم الصفار وأخمد أنفاس كل ثائر ، حتى استقامت شؤون الملك السياسية فى عهده . وكانت أيامه أيام أمن ورفاهية وازدهار . وكان لذلك أثر بعيد فى نفوس الشعراء وعلى وجه الخصوص ابن المعتز صديقه وحبيبه فنظم فى سيرته أرجوزة تمجده وتصور استقرار البلاد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً فى عهده ، وقارن فيها بين زمنه وزمن سابقيه ، موضحاً كيف ارتكبت عظائم الآثام قبله .

وإذا كان ابن الجهم لم يستطع أن يصور فى أرجوزته سطوة الأتراك ، وما أصاب الناس فى عصرهم من سوء الحال واضطراب البلاد ، فإن ابن المعتز

---

(٨١) الطبرى جـ ٩ ص ٤٩١ (اقرأ حوادث الثورة مفصلة الى ص ٦٦٣) .
(٨٢) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٦ .
(٨٣) الفخرى ص ٣٦٢ .

استطاع أن يوضح كل هذا ، ويمثل إلينا صورة صادقة من واقع الحياة السياسية التى عاصرها فى هذه الأرجوزة التاريخية الطويلة .

فمثلاً يقول عن الأتراك مصرحاً ببعض اسمائهم[٨٤] :

وقد سقى مُفْلِحَ كَأْسَ القتلِ . . وشكه مُخْصف ذى نصْلِ
وترك الأتراك بعد قتله . . كذى يدٍ قُطِعتْ من زنده

ويقول فى أحد القواد الأتراك ويدعى (وصيفا) مبيناً سوء نهايته[٨٥] :

واسأل ثغور الشام عن وصيف . . يُخْبِرْ بفتح عجب ظريف
قال يريد الغزو وهو آبقْ . . وليس يخفى كاذبٌ من صادقْ
وسار ، بل طار إليه عسكرُهْ . . ما كان إلا ناعيان خبرُهْ
فعاين الموتَ الذى منه هربْ . . ومَنْ يفوتُ قدراً إذا هربْ ؟

ويقول أيضاً[٨٦] :

ومؤنسٌ عاد به عَلَيْهِ . . وَفَلَّ مِنْ سَاعَتِهِ يَدَيْهِ
ولِوَصِيفٍ ووصيف أيضاً . . يدٌ ، فقد خاض المنايا خوضا
من بعد ما أشجى وصيف فى الوغى . . سميه ، ولم يكن ممن بغى
وصار أيضاً قد طغى نُغَيْلُ . . ذاك الذى تصحيفه نُغَيْلُ

وعلى أى حال فقد استبشر الناس بالخليفة المعتضد ، وراحوا يأملون فيه الخلاص مما هم فيه من اضطراب وفتنة ، وهبَّ الشعراء يثنون عليه ويمجدونه ، وأخذت الأراجيز تحدو بأفعاله ، وتشيد بهمته . فابن الرومى ينظم فيه أرجوزة صنعها لحاد له سأله ذلك بدأها بقوله[٨٧] :

قـل لأميرِ المؤمنـنَ المُعْتَـادْ
رعـايةُ اللهِ لـه بالمِرْصَـادْ

(٨٤) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٥ .
(٨٥) المرجع نفسه ص ٤٥١ .
(٨٦) المرجع نفسه ص ٤٥٢ .
(٨٧) ديوان ابن الرومى ص ٦٥٨ - ٦٦٠ .

أَبْشِرْ بِكَيْدِ الله كل كَيَّادْ
عنك ، وعمرْ كبقاء الأطْوادْ
قـد اعتضدت بأشد الأعضادْ
باللهِ مولاكَ لِقَتْلِ الأضْدَادْ

وفيها يهمز إلى الأتراك همزاً ، ويلمز لمزاً دون تصريح ، فما (كل كياد) إلا هم ، وما المقصودون بالدعاء عليهم بقذى العيون وبالنوم الطويل فى أبياته التالية إلا هم أيضاً يقول[٨٨] :

أقـذى بـه الله عيـون الحَسَّادْ
وعـاش فى حـالةٍ نـامٍ مُزْدَادْ
بيـن كُفَـاةٍ وَرِجَـالٍ انْجَـادْ

ويختم أرجوزته مشيراً إليهم وإلى غيرهم من أهل الفسق والإلحاد ، مبيناً ما كان قبله من فساد نسخه إصلاح هذا الخليفة فيقول[٨٩] :

وليكتـبِ الفسَّـاق أهلُ لإلحـادْ
قد نسخ الإصـلاحُ كلَّ إفْسَادْ
وأبْعَـدَ الفِسْقَ أشـدَّ الإبْعـادْ
واستأثر اللهُ بصـدْقِ الميعَادْ

ويؤكد ابن الرومى فى أرجوزة أخرى ما قاله الفخرى عن هذا الخليفة فيقول[٩٠] :

وكـل مـن تشـنُؤُهُ مفقـودُ
أو كـانعٌ فى كبـلِهِ مَصْفُـودُ
حِلْيَتُهُ الأغـلالُ والقُيُـودُ
أَوَ يَشْـفَعُ الحـلمُ لـه والجُـودُ
إليـك حتى ينفـدَ المَجْهُـودُ

(٨٨) المرجع نفسه ص ٦٦٠ .
(٨٩) ديوان ابن الرومى ص ٦٦٠ .
(٩٠) الديوان ص ٧٧٢

وسـعيُك المشـكورُ لا المجحـودُ
يحَمَدُهُ العـابِدُ والمعـبُودُ

وسار ابنه المكتفى سيرة أبيه ، ولكن الفتن التى بدأت فى عهد أسلافه استفحلت وعظم أمرها ، من اسماعيلية ، وقرامطة ، وفاطمية . وانتهى القرن الثالث الهجرى والفتن قائمة والثورات مشتعلة ، واعتلى الخلافة المقتدر بالله ابن المعتضد ، فعادت الخلافة إلى ضعفها الأول وعاد الأتراك(٩١) . ذلك أن الخليفة كان غلاماً فى الثالثة عشر من عمره لا يعرف من أمور دنياه شيئاً ، فترك أمور الدولة لغيره وعلى رأسهم مؤنس التركى ، وبعد حكم فاسد دام نحو خمس وعشرين سنة قتله رجل من أصحاب مؤنس ، أضجعه فذبحه وسلب ثيابه ، وتركه مكشوف العورة إلى أن مرّ به رجل فستر عورته بحشيش ثم حفر له فى الموضع ، ودفن حتى عفا أثره(٩٢) .

ولم تكن خلافة القاهر خيراً من خلافة المقتدر ، وكانت نهايته أن استحضر الأتراك بختيشوع بن يحيى المطيب وسألوه أن يدلهم على من يحسن أن يسمل ، فذكر لهم رجلاً فأحضر ، وسمل عينى القاهر ، ولم يسمل قبله أحد من الخلفاء(٩٣) .

وبالجملة فقد ظلت الخلافة الإسلامية زهاء قرن من الزمان تقاسى من ويلات الأتراك وسيطرتهم على العرب والفرس جميعاً منذ أن جلبهم المعتصم سنة ٢٢٠ هـ ، وحتى قامت دولة بنى بوية الفارسية سنة ٣٢٠ هـ حيث استولوا على فارس ، ثم على العراق ، وأخضعوا الخليفة لأمرهم ، وأزالوا ولاية الترك عليه .

وقد وقفت فى هذه الفترة عند الأراجيز التاريخية المطولة دون المقطعات لضيق المقام من جهة ولأهمية هذه الأراجيز من الناحية الفنية من جهة أخرى .

---

(٩١) انظر ضحى الإسلام حـ ١ ص ٢٦ .
(٩٢) تجارب الأمم حـ ٥ ص ٢٧٧ وظهر الاسلام حـ ١ ص ٢٩ .
(٩٣) ظهر الاسلام حـ ١ ص ٣٠ .

وسوف أبسط فيما بعد وجهة نظرى فيها فنياً وأوضح صلتها بفن الملاحم الذى يزعم كثير من نقادنا المحدثين افتقار الأدب العربى إليه .

وقد لاحظت أن أهم السمات الموضوعية والمعنوية فى هذا الرجز ، تلك الروح القاتمة الحزينة المسيطرة عليه ، كما هو واضح من أرجوزة ابن المعتز .

كما لاحظت خوف الشعراء من التعريض بالأتراك ، والاكتفاء بالإشارة والتمميح بجرائمهم كقول ابن الجهم عمن أتى بعد المعتصم[٩٤] :

فبايعوا من بعدِهِ للواثِقِ وكان ذاك . بالقضاءِ السابِقِ

وقوله عن المتوكل[٩٥] :

ثم تولى قَتْلَهُ الفراعِنَهْ وساعدتهم عصبةٌ فراعِنَهْ

كذلك نلمح شعوراً بضعف الروح المعنوية للأمة الإسلامية المغلوبة على أمرها ، لذا وجدنا الشعراء يلجأون فى أراجيزهم إلى الله يستمدون منه العون والقوة ، ويرجون الخلاص ، كقول ابن الرومى للمعتضد[٩٦] :

قل لأميرِ المؤمنينَ المُعْتَاذْ
رعاية اللهِ له بالمِرْصَادْ

وقوله[٩٧] :

قد اعتضدْتَ بأشدِ الأعْضَادْ
باللهِ مولاكَ لقتْلِ الأضْدَادْ

تحول الرجز عن الخلفاء إلى ملوك بنى بوية وأمرائهم :

إذا كانت الفترة ما بين سنة ٢٢٠ هـ إلى ٣٢٠ هـ تميزت بسطوة الأتراك وارتفاع شأنهم ، وسيطرتهم على العرب والفرس جميعاً ، فان الفترة من

(٩٤) [illegible] ص ٢٤٩

(٩٥) [illegible] ص ٢٤٩

(٩٦) [illegible] ص ٢٥٨

(٩٧) [illegible] الصفحة نفسها

٣٢٠ هـ إلى نهاية القرن الرابع تميزت بتفوق العنصر الفارسى وسيطرته على العنصر التركى ، وإعادة ماضى الفرس فى السلطة وإخضاع الخليفة العباسى لهم . لكنهم مع الأسف الشديد لم يسلكوا معه سلوك آبائهم الفرس فى العصر العباسى الأول ، حيث كان الأولون يأتمرون بأمر الخليفة ، ويحفظون للخلافة رونقها وأبهتها ، وإنما قلدوا الأتراك فى التنكيل بالخليفة والاستهانة به ، والسيطرة عليه ، فزادوه بذلك ضعفاً فوق ضعف .

« ففى سنة ٣٣٤ هـ سار معز الدولة بن بوية من الأهواز إلى بغداد فى خلافة المستكفى فملكها ، ومنحه المستكفى إمرة الأمراء ، وأعطاه الطوق والسوار وآلة السلطنة ، وعقد له لواء ، ولقبه معز الدولة ، ولقب أخاه ركن الدولة ، ولقب أخاه الآخر عماد الدولة ، وأمر أن تضرب ألقابهم على الدينار والدرهم »[٩٨] . ومع ذلك فقد حجر معز الدولة على الخليفة المستكفى ، ثم ما لبث أن خلعه وسمل عينيه ، وولى ابنه المطيع خليفة .

فلما مات معز الدولة أقيم ابنه بختيار مكانه ، فصادر أموال المطيع وضيق عليه وأخيراً خلعه وولى ابنه الطائع .

ولما حاول الترك استعادة سلطانهم وتجمعوا حول سبكتكين التركى لمحاربة العرب ، قدم عضد الدولة البويهى بغداد ، وتجمع حوله الديلم والفرس لنصرة الخليفة وأتباعه على سبكتكين ، فتم لعضد الدولة النصر . فما كان من الخليفة الطائع إلا أن يتصرف معه كما تصرف المستكفى من قبل مع معز الدولة ، فخلع على عضد الدولة خلعة السلطنة وتَوَّجَهُ بتاج من الجوهر .

وقد أثار ذلك شاعرية الشعراء ، فاتقدت قريحتهم لمدحه بروائع الشعر والرجز فهذا المتنبى يترك سيف الدولة ويهرع إليه ويمتدحه بأرجوزة بلغت مائة وسبعة عشر بيتاً يصف فيها قدرته الحربية الأسطورية ، وإرادته الحاسمة المروعة ، ويذكر كيف استطاع أن يتغلب على الأعداء ويملك الإنس والوحش والطير ، ويكف شرّ كل ذى غائلة حتى لم يعد أمامه شىء .

(٩٨) الفخرى ص ٣٣٤ . وظهر الإسلام جـ ١ ص ٥١٠ .

لقد بلغ هذا الملك غاية الآمال ، وملك كلّ شيء يوصف بالوجود ، ويدرك له مكان . ولم يترك إلا المعدوم . وهو فوق كل ذلك كريم النسب ؛ قد زانه نسبه كما تزين منه هذا النسب أيضاً بالجمال ، وهو جدير بأن يفخر بأعماله ، وحسن فعاله ، التى فاقت شرفه العالى ، وربت على أصله الطيب ، يقول(٩٩) :

يا أقـدر السُّفَّارِ والقُفَّال . . لو شِئْتَ صِدْتَ الأسدَ بالثعالى(١٠٠)

أو شئت غرَّقت العدا بالآل . . ولو جعلت موضع الإلال(١٠١)

لآلئا ، قتلت باللآلى

فقد بلغت غاية الآمال

فلم تدع منها سوى المحال

فى لا مكان عند لا منال

يا عضد الدولة والمعالى

النَّسَبُ الْحَلْىُ وأنْتَ الحالى(١٠٢)

بالأب لا بالشَّنْفِ والخُلْخَالِ(١٠٣)

حَلْياً تَحَلَّى منك بالجمال(١٠٤)

وَرُبَّ قُبْح وحُلًى ثِقال

أحْسَنُ منها الحُسْنُ فى المِعْطَالِ(١٠٥)

---

(٩٩) أنظر الديوان ، جـ ٤ ، ص ٤٠ .

(١٠٠) يقول يا أقدر المسافرين والراجعين أى يا أقدر الناس جميعاً ذاهباً كنت أم آيباً ، لو شئت [illegible] الضعيف على القوى حتى تصيد الأسود بالثعالب والثعالى هنا : الثعالب على [illegible] ، وهو جائز بالشعر .

(١٠١) الآل : ما يرى وسط النهار كأنه ماء : السراب ، والآلال : جمع آلة وهى الحربة عريضة النصل ومعنى لو شئت غرقت أعدائك بما هو ليس بماء ولو طعنتهم باللآلئ بدل الحراب لقامت اللآلئ فى إهلاكهم مقام الحراب لأنك مظفر منصور (أنظر الديوان ، جـ ٤ ، ص ٤٠

(١٠٢) الحلى : ما يصنع من الجواهر للزينة ، والحالى صاحب الحلى .

(١٠٣) الشنف : القرط الذى يعلق فى أعلى الأذن .

(١٠٤) حليا : مفعول مطلق محذوف ومعنى الأبيات الثلاثة : النسب حلية لصاحبه ، أنت الحالى بتلك الحلية ، فأنت إنما تتحلى بأبيك لا بما تتزين به النساء من حليهن ، وذلك الحلى الذى هو نسبك تزين منك بالجمال . يعنى أن أباك يزينك وأنت جماله [illegible] .

(١٠٥) المعطال : التى لا حلى عليها ، يقول إن الحلى لا تكسب الحسن إذا كان لا يناسب صاحبه . [illegible]

فَخْرُ الفتى بالنَّفْسِ والأَفْعَالِ
من قَبْلِهِ بالعمِّ والأَخْوَالِ

وفى سنة ٣٦٨ هـ أمر الخليفة الطائع بإسناد الأمور كلها إليه ، بل تزوج أيضاً من ابنته ، وقد رمى عضد الدولة بذلك أن يرزق الطائع ولداً من ابنته فيولِّى العهد وتصير الخلافة فى بيت بني بوية ، ويصير الملك والخلافة فى الدولة الديلمية[١٠٦]. وبرغم كل ما فعله الخليفة الطائع لعضد الدولة فإن البويهيين لم يرضوا عنه ودبروا خلعه ، وسلب أمواله ، فخلع نفسه ، وتنازل للبويهيين عن كل شيء .

وجاء القادر بالله بعد الطائع فظل سلطان بنى بوية على الخليفة كما كان .

وبرغم موقف البويهيين هذا من الخلفاء ، فإن ماضى الفرس العريق وصلتهم القديمة بالدولة الإسلامية ، وبثقافتهم وحضارتهم قد جعلت الأمة الإسلامية تستنسر بهم . وتأمل الخير فيهم ، متمنية زوال عنصر الأتراك نهائياً على أيديهم .

وقام عدد كبير من الشعراء الفرس والعرب جميعاً يشيدون بهم وينوهون بماضيهم . فهذا الصاحب بن عباد يمتدح مؤيد الدولة فيراه المولى الشجاع الذى اعتمدت عليه الأمة ، وعلقت عليه آمالها الكبار فيقول[١٠٧]:

سَعَادَةٌ ما نالها قَطُّ أَحَدْ
يَحُوزُها المَوْلَى الهُمَامُ المُعْتَمِدْ
مُؤَيِّدُ الدولةِ وابنُ ركنِها
وابن أخى معزها أخو العضدْ

وهذا الشريف الرضى ، يشيد بهم ، فيجعلهم أرفع الناس وأعلاهم قدراً ، لا يجاريهم أحد فى كرمهم الذى لا ينضب . ويرى الأيام القاسية فى كنفهم

= [illegible] لا [illegible] قسمة [illegible] . كصبيح [illegible] (انظر [illegible] ج ٤ ص ٤١ الحاشية) .

(١٠٦) انظر [illegible] الأمم ج ٦ ص ٤١٤ ، [illegible] ج ١ ص ٥٢ ، ٥٣ .

(١٠٧) [illegible] ص ٢٤٢ ، [illegible] ص ٢١١ .

أسعد الأيام وأحلاها . وهم – فى نظره – الناس ؛ أما غيرهم : فخوامل الذكر لا قيمة لهم ، لذا لا يحلو له العيش إلا فى ظلالهم ، ولا يرى فائدة ترجى فى بقاء بعدهم ؛ يقول[١٠٨]:

آل بَوَيةٍ أَنْتُمُ الْـ   أَعْنَاقُ والْكَوَاهِــلُ
منكمْ ينابيعُ النَّـدَى   والـدُّلَّحُ والهَوَامِــلُ
هواجـر الأيـامِ فى   ظــلالكــم أصـائِـلُ
والنـاسُ أنتُمْ وســوا   كُـمْ باقِـرٌ ، وخَامِـلُ
ما فى الرجـاءِ بعـدَكُـمْ   ولا البقــاءِ طـائِـلُ

ويقول فى قوام الدين إنه بطل شجاع ، عالى الهمة ، مناضل ، أمنع من الجبل ، لا يطاوله أحد ، ويذكر تنكيله بأحد المفسدين ، وكيف استطاع أن يقضى عليه قضاء ساحقاً[١٠٩]:

إن قِـوام الدينِ عـن   ثَغْرِ العُلَى مُنَاضِلُ
يُمَنَّعُ الطَّـوْدَ ، فـلا   راقٍ ، ولا مُطَـاوِلُ
أما رأى ابن واصـلٍ   تقنصُــــهُ الحبائِــلُ
ألقـاه فى تَيَّـارِ جَـمْ   م مـا لَـهُ سَـوَاحِلُ
يَلْفِظُهُ لَفْـظَ السَّـخَا   الآطــامُ والمعـاقِــلُ
تقطعـــت بينهمــا   بالقضــب الوســائِلُ
دلاَّهُ منهـا مثـل ما   دَلَّى السِنَّانَ العَامِلُ

وله فى قوام الدين أراجيز عديدة ، يوضح فيها همة هذا الأمير ، وحسن بلائه فى الحروب مع الترك ، يراه فى إحدى هذه الأراجيز أولى بالعلى من أى أحد على هذه الأرض ، وأولى بخوض الحروب والبلاء فيها ، وأولى بعظائم الأمور . فهو رجل مهذب ، أصيل الأرومة ، من خيار الناس ، من بيت

---

(١٠٨) ديوان الشريف الرضى حـ ١ ص ٤٠ .

(١٠٩) ديوان الشريف الرضى حـ ٢ ص ١٣٨ .

ملك ، يعتمد عليه فى السراء والضراء ، ولا يصلح غيره لسد الثغور ، وحماية البلاد وفى ذلك يقول[110]:

إنَّ قـوامَ الديـن أوْ   لَـى بالعُلَى مِنَ الْبَشَرْ

وبالجيـادِ والقَـنَـا   وبالعـدِيدِ والنَّفَـرْ

وبالمقـاوِيمِ العُـلاَ   وبالمعاظِـيم الكبَـرْ

مُهَذَّبُ الأعياض فى الـ   آباءِ ، مُخْتَارُ الشَّجَرْ

مُفْتَرِشٌ للمـلكِ أحـلـ   ـى فى المعالى وأَمَـرْ

مِنْ مَعْشَرٍ لم يُخْلَقُوا   إلاَّ لِنَفْعٍ أو ضَـرَرْ

يَسُـدُّ ثَغْـرَ فاغِـرٍ   بالبيضِ أو طَعْـنٍ ثُغَـرْ

ويشير إلى إنقاذ آل بوية البلاد من الأتراك ، ويبين أنهم كانوا غياث الناس فى وقت الشدة ، أيام أن ضاق الناس بالأتراك ذرعاً ، فلم يجدوا ملجأ ولا حصناً فيقول[111]:

كانـوا ثُمَـالَ الناسِ والـ   أمنَ ، إذا ما لأمرُ هَرّْ[112]

أيامَ لا تلْـقَى لنـا   مُعْتَصِماً ، ولا وَزَرْ

ويصور قوتهم الحربية التى واجهوا بها الأتراك أعداء الدولة فيقول :

جـرُّوا إلى طعنِ العِدَى   أرْعَنَ هَدَّادَ المَجَرْ[113]

جحـافلا كالسَّيْل أبقـ   ـى غُمَراً بَعْدَ غُمَرْ

قد لبسـت جيـادها   براقعاً من الغـرر

ضُمْـرٌ كأمْثَالِ القَنَا   لولا السَّبِيبُ والعُذَرْ

مُعْجلَةٌ فرسـانُهـا   حتى عن الدِّرْعِ تُـزَرْ

يَقْرَعُ فيهـنَّ القَـنَا   وَقْعَ المَدَارِى فى الشَّعَرْ

---

(١١٠) المرجع نفسه جـ ١ ص ٤١٥ .

(١١١) ديوان الشريف جـ ١ ص ٤١٥ .

(١١٢) الثمال : الغياث ، هرّ : ساء .

(١١٣) أرعن : أى جيش أرعن له فضول ، هداد المجر : المجر اسم مكان والمقصود الأرض التى يجر ويزحف عليها والمعنى أنه يدك الأرض التى تجر عليها ويهدها هداً من عظمته وثقله بسلاح .

ويشمت فى أعداء الدولة ، ويبرز ما فعله هذا الأمير الشجاع بهم فيقول(١١٤):

ألم أكن أنهى العِدى	عن نابِ نصناصٍ ذَكَرْ
له إليْهِمْ مَسْحَبٌ	يَهْدِى المنايا ومَجَرْ
مجاليا بِكَيْدِهِ	إن عَاجَزَ القوْم أُسِرْ
يُمْسِ بَطِيْئاً من دَمِ الـ	أعداءِ وهو مُضْطَمِرْ

وبعد أن يصف بلاءه فى الحروب وحرصه على النصر ، ويقظته المستمرة التى تقع وبالاً على الأعداء يقول(١١٥)

كم قلت فيه للعِدَى	حَذَارِ إنْ أغْنَى الحَذَرْ
وَعَوِّذُوا منه النحورَ	والرِّقابَ والقَصَر
إياكُمْ مِنْهُ إذا	أوعد نابا وَظُفُرْ
أنذَرْهُمْ منه ، وعنـ	ـد القومِ أضعافُ الْخَبَرْ

ويظل يذكر ما جرّ على الأعداء من بلاء شنيع إلى أن يختم الأرجوزة بالتنويه بآل بويه وتوضيح أثرهم على الناس . فقد كانوا غياثاً لهم ، فكأنهم أمطار ، وكأن الناس تلك الخضر العطشى التى أحيا الماء مواتها فاهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج . يقول(١١٦)

آل بويه أنتُمُ الأمطـ	ـارُ والنّاسُ الخُضَرْ
ما فى اللّيالى غَيْرَكُمْ	شىء به العين تقر
إنْ نَهَضَ الجأْشُ بِكُمْ	فما نُبَالى مَنْ عَثَرْ

ويوضح قنوط الناس سابقاً من الأتراك ، وانقطاع رجاء الأمة لولا أن أغاثهم الله بآل بويه ، فأصبح الملك غنياً بهم عن غيرهم بعد أن كان مفتقراً إلى أمثالهم ، يقول(١١٧)

لولاكُمُ لم يَبْقَ فى	عَوْدِ الرجاءِ مُعْتَصَرْ

---

(١١٤) ديوان الشريف جـ ١ ص ٤١٦ .

(١١٥) ديوان الشريف جـ ١ ص ٤١٦ - ٤١٧ .

(١١٦) المرجع والصفحة نفسهما .

(١١٧) المرجع نفسه ص ٤١٨ .

قد غَنِىَ الملكُ بِكُمْ وهو إليكُم مُفتقِرْ

ويختم الأرجوزة بالتَّأَسِّى بالأمير البويهى عما حدث له فى الماضى من غيره فقد أصبح الآن قوام الدين بالنسبة له كل شىء ، ثم يدعو له بالعز الصافى الدائم والبقاء العلى اللذين لا يتقدمه فيهما أحد ، متمنياً أن يتقدم إلى العلا ، ويتأخر عن القدر ، يسوق ذلك فى سحر بيان ، ينطق بقوة العاطفة وصدق الشعور فيقول[118]:

ما جَزَعِى مَن مَضَى وأنت لى ، فِيمَنْ غَبَرْ
أنت المُرَادُ والمَـــ ـرَادُ ، والمَعاذُ والعُصُرْ[119]
رِدْ مِنْ جِمَامِ العزِّ ، لا مُطَّرِقاً ، ولا كَـدَرْ[120]
وازدَدْ بقـاءَ وَعُـلى ما بَعْدَ ورْدَيْكَ صَدَرْ
مُقَدَّماً إلى العُلَى مُؤخراً عَنِ الْقَدَرْ

وقد أكثر الشريف الرضى من مدح آل بويه وتمجيدهم والإشادة بماضيهم . وله فيهم – إلى جانب قصائده العديدة – أراجيز كثيرة . ولعل ذلك يرجع إلى أن آل بويه شيعيون ، وبولايتهم أعادوا للشيعة مجدهم وردوا عليهم ملكهم ، وشفوا غيظاً كامناً فى قلوبهم ، فقد كان الأتراك سنيين ، وكان الخلفاء كذلك ، ومن المأثور أن الشيعة لقوا فى العصر التركى كثيراً من الويلات والنكبات على أيدى الخلفاء والأتراك جميعاً منذ زمن المتوكل حتى ظهور بنى بويه على مسرح السياسة[121].

تأريخ الرجز للحركات الهدامة السياسية منها والمذهبية :

أرخت أرجوزة ابن المعتز للاضطراب السياسى الذى أصاب العالم الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى من جراء التمزق السياسى والمذهبى اللذين شهدهما هذا

---

(١١٨) الديوان جـ ١ ص ٤١٨ .

(١١٩) المَرَادُ بالفتح : المرعى . العصر : الدهر والمطر والمنجاة .

(١٢٠) المطَّرِق : اسم الذى خوضته الإبل .

(١٢١) أرجع فى ذلك إلى تاريخ الطبرى وابن الأثير لمعرفة مدى اضطهاد الشيعة فى ذلك العصر .

العالم ، واللذين أديا إلى ظهور دويلات وإمارات انفصمت عراها عن قلب الخلافة العباسية . وخلفت وراءها منازعات سياسية واضطرابات جغرافية وخلافات مذهبية وفكرية زادت من شقة الخلاف فيما بينها .

ولا شك أن الذى مهد لهذا التمزق هو ضعف الخلافة العباسية فى بغداد ، ورغبة عدد من الأمراء – خاصة الفرس – فى الاستقلال عن الدولة ، وقيام الشيعة بثورات متلاحقة فى كل مكان من الإمبراطورية الإسلامية ، وجهاد الأتراك فى القضاء على تلك الثورات والتمثيل بأئمتهم قتلاً وتنكيلاً .

وفى ذلك يقول ابن المعتز عن إحدى ثورات فرقة الزيدية التى أخمدها الخليفة المعتضد فى هذا القرن[١٢٢]:

ثم ابنُ زَيْدٍ بَعْدَ ذلك قد قُتِلْ … لم يَنْجِهِ حِصْنٌ ولا رأسُ جَبَلْ
وأسلمته للسيوف والقَنَا … جُنْدٌ تَخلَّوا عنه حين قد دَنَا
وطالما عاث ، وجار ، وَعَنَدْ … وقام يَبْغِى الملكَ حِيناً وقَعَدْ
سل عنه كُلَّ كدَةٍ[١٢٣] وَحجْرِ … فى طبرستانَ ، ووادٍ وَغْرِ
فكان ما قد كان أن يكونَا … وصار حقا قَتْلُهُ يَقِينَا

ومن الثورات التى أرهقت الدولة فى القرن الثالث ثورة الزنج التى شغلت الدولة أربع عشرة سنة ونحو أربعة أشهر ، منذ رمضان سنة ٢٥٥ هـ حتى صفر سنة ٢٧٠ . أشعلها رجل فارسى على الدولة بإثارة الزنج الذين كانوا يكسحون السباخ ببغداد وكان الملاك يسخرونهم فى العمل بأرضهم بأجر زهيد .

وقد رأى هذا الثائر – إحكاماً لثورته ، وانتشاراً لدعوته – أن يسبغ عليها صبغة دينية ، فزعم أنه يوحى إليه ، وأن العناية الإلهية بعثته واختارته لإنقاذ هؤلاء الزنج من جور الملاك الظالمين . وادعى أن أسمه على بن محمد ووصل نسبه بإمام الزيدية حتى يثبت حقه الشرعى فى الثورة على الخلافة العباسية[١٢٤].

---

(١٢٢) ديوان المعتز ص ٤٥١ .

(١٢٣) الكدة : الأرض الغليظة .

(١٢٤) الطبرى (المعارف) جـ ٩ ص ٤١٠ ومروج الذهب جـ ٤ ص ١٠٨ .

وهو نسب مكذوب . ولكن ابن المعتز قد وافق عليه وعمل على إلصاقه بهذا الثائر فى أرجوزته التاريخية ليسىء بذلك إلى العلويين خصوم أسرته ، فقد أباح هذا الرجل استرقاق الأحرار من بنى طالب بينما أسقط العبودية من الزنوج[١٢٥] وكان يستحل قتل النساء والأطفال وسلب الأموال والدواب . فيبث الزنج والسود يغير بهم على القرى للقتل والنهب[١٢٦].

وإلى ذلك أشار ابن المعتز قائلاً[١٢٧]:

والعلوىُّ قائدُ الفُسَّاقِ . . وبائعُ الأحرارِ فى الأسْواقِ

ويقول عنه فى موضع آخر من الأرجوزة[١٢٨]:

وقاتلُ الشيوخ والأطفالِ . . وناهبُ الأرواح والأموالِ

وقد نكبت الدولة به نكبات كثيرة كان أعظمها عام ٢٥٧ هـ إذ هاجم البصرة بأتباعه من الزنج والعبيد فى أثناء صلاة أهلها إحدى الجمعات ، وقد انقض عليها من ثلاث جهات معملاً فيها النهب والسلب والقتل وإشعال النار[١٢٩] ويصور المسعودى هذه النكبة فيقول : « اختفى الناس ذعراً فى الدور والآبار ، وكانوا يظهرون بالليل ، فيأخذون الكلاب ويذبحونها ويأكلونها ، وكذلك الفئران والسنانير ، وأفنوها حتى لم يقدروا منها على شىء ، وكان اذا مات منهم واحد أكلوه ، وعدموا مع ذلك الماء العذب »[١٣٠].

وتصل أنباء تلك النكبة إلى الأمصار العربية ، فيبكون البصرة وأهلها بدموع سخينة . وتنطلق ألسن الشعراء تصور ذلك وهم يعتصرون من الألم والحسرة .

---

(١٢٥) مروج الذهب حـ ٤ ص
(١٢٦) الطبرى جـ ٩ ص ٤٣٧ .
(١٢٧) الديوان ص ٤٣٣ .
(١٢٨) الديوان ص ٤٣٣ .
(١٢٩) الطبرى حـ ٩ ص ٤٨١ .
(١٣٠) مروج الذهب حـ ٤ ص ١١٩ .

وفى وصف هذه النكبة المروعة يقول ابن المعتز :

وَتَرَكَ البَصْرَةَ مِنْ رَمَادِ سَوْدَاءَ لا توقِنُ بِالْمِيعادِ
وَجَعَلَ الأَسْرَى مُكَتَّفِينَا أغراضَ نَبْلٍ ، وَمُعَلَّقِينَا
وبعضُهُم يُحْرَقُ بالنِّيرانِ وبَعْضُهم يُلْقَى مِنَ الحِيطَانِ
وبَعْضُهُمْ يُصْلَبُ قَبْلَ المَوْتِ وبَعْضُهُمْ يَئِنُ تَحْتَ الْبَيْتِ

ويوضح كيف استطاع الخليفة المعتضد أن ينقذ البلاد من شر هذا الثائر فيقول[131]:

كان لنا كأردشير فارِسْ إذ جَدَّ فى تجديدِ مُلكٍ دَارِسْ
حتى اتقوه كلهم بالطاعَةْ وصار فيهم مَلِكَ الْجَمَاعَةْ
فَلَمْ يَزَلْ بالعلوِىِّ الخائِنْ الْمُهلِكِ المُخَرِّبِ المدائِنْ
والبائع الأحرار فى الأسواقِ وصاحبِ الفجّار والمُرَّاقِ
وقاتلِ الشيوخِ والأطفالِ وناهبِ الأرواحِ والأموالِ

ويعلن عن مذهب هذا الثائر فيقول[132]:

إمام كُلِّ رافضىٍّ كافِرِ مِنْ مُظْهِرٍ مَقَالةٍ وَسَائِرِ
يلْعَنُ أصْحَابَ النبىِّ المُهْتَدِى إلا قليلا عصبة لم تَزْدَهِ
فَكَفَّرَ الناسَ سواهُمْ عنْدَهُ فَلَعْنَةُ اللهِ عليْهِ وَحْدَهُ
ما زال حينا يَخدَعُ السُّودانَا ويدعى الباطِلَ والبُهْتَانَا
فَخَرَّبَ الأهوازَ والأُبلَّهْ[133] وواسطاً قَدْ حَلَّ فِيهِ حلَّهْ

ويذهب بعض المؤرخين إلى أنه كان يعتنق آراء الأزارقة من الخوارج إذ كان يستحل قتل نساء المسلمين وأطفالهم . ويحاول المسعودى أن يبرهن على أنه كان يؤمن بمبادىء الخوارج بشواهد مختلفة[134].

(١٣١) الديوان ص ٤٣٣ .

(١٣٢) المرجع نفسه ص ٤٣٣ - ٤٣٤ .

(١٣٣) مدينة تلى نهر دجلة قتل بها خلقاً كثيراً وأشعل بها النيران (انظر الطبرى جـ ٩ ص ٤٧٠) .

(١٣٤) انظرها فى مروج الذهب جـ ٤ ص ١٠٨ ، ١١٩ .

وأياً كان مذهبه فقد كان هذا الرجل مصدر شغب وقلق للدولة إلى أن قضى عليه الموفق فى صفر من سنة ٢٧٠ هـ . وأمر الموفق بالنداء فى أهل البصرة والأبلة وكور دجلة والأهواز وواسط بقتل صاحب الزنج ورجوع كل مواطن إلى داره وبلده آمناً على نفسه وماله وأهله . ويقال أنه ذهب ضحية هذه الثورة نحو مليون ونصف نفس(١٣٥).

فى هذا القرن أيضاً شغلت الدولة بالثورة الصفارية نسبة إلى قائدها يعقوب ابن الليث الصفّار أحد ثوار الشيعة الذى تصدى له الموفق أيضاً ، وانتصر عليه ، وإلى ذلك أشار ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية حيث قال(١٣٦):

وحارَبَ الصفارَ بعدَ الزنجِ فطار إلاَّ أنه فى سِرْجِ
وَفرَّ مِنْ قُدَّامِهِ فِرَارا وكان قدْماً بَطَلاً كَراراَ

ويقول عن هزيمته(١٣٧):

وَحُمِلَ الصَّفَّارُ فى القُيُودِ إلى إمامِ الأمَّةِ السَّعِيدِ
وأدْخِلَ الصَّفارُ شَرَّ مُدْخَلِ يئنُ مُن حِصْنٍ حَدِيدٍ مُثْقَلِ
بغدادَ فَوْقَ جَمَلٍ مغلولا أوَّلَ يوْمٍ مِنْ جُمُادَى الأولَى

فى هذا القرن أيضاً هبت ثورة القرامطة التى انضم إليها أيضاً كثير من الفلاحين فى سواد الكوفة والبصرة من اللذين كانوا مضطهدين من أصحاب الأرض الإقطاعيين . انضموا إلى هذه الثورة أملاً فى الخلاص من الشقاء . ولكنهم خدعوا به إذ وجدوا رؤساء الثورة يدعون إلى التحلل من الدين الحنيف وفروضه حتى ليقول البغدادى أنهم أنكروا البعث والحساب والجنة والنار وقالوا : هل الجنة إلاَّ هذه الدنيا ونعيمها . وهل النار وعذابها إلاَّ ما فيه أصحاب الشرائع من التعب والنصب فى الصلاة والصيام والحج والجهاد(١٣٨).

---

(١٣٥) الطبرى جـ ٩ ص ٦٦٣ .

(١٣٦) الديوان ص ٤٣٦ .

(١٣٧) الديوان ص ٤٥١ .

(١٣٨) الفرق بين الفرق للبغدادى (ط محمد محيى الدين عبد الحميد) ص ٢٩٥ .

ومضى زعيمهم حمدان يرسل الدعاة إلى اليمن ، والبحرين والبصرة ، وغيرها من الأمصار ، وأحدثوا بها شغباً كثيراً حتى تصدت له جيوش المعتضد ، وأوقعوا بهم الهزائم المتكررة وأسر قائدهم المعروف باسم ابن أبى قوس ، وأرسل به إلى الخليفة حيث ضرب عنقه ، وصلب على الجسر فى جماعة من القرامطة .

ويذكر ذلك ابن المعتز فى أرجوزته منددا بالدعوة القرمطية قائلاً[139]:

وابن أبى القوس خم بنــى ... إمامُ عَدْلٍ لَهُمُ مَرْضِــىُّ

خفف عنهم من الصلاة الفرض ... وقال : نابَ بعضها عن بَعْضِ

فاذهب إلى الجسْرِ تَجِدْهُ فارِساً ... على طِمِرٍّ لأَسِيرٍ جالِساَ

وتلك عُقْبَى الغِىِّ والضَّلالِ ... والكُفْرِ بالرَّحْمن ذى الجلالِ

ومع نجاح الخليفة الموفق وكذلك الخليفة المعتضد فى القضاء على كثير من هذه الثورات المذهبية وغيرها ، فقد استطاع بعض الأمراء من الفرس الاستقلال عن الخلافة الإسلامية فى بغداد ، واقتطاع أجزاء حية من جسم الإمبراطورية الإسلامية . فكانت الدولة الطاهرية فى خراسان أولى الدول التى حظيت باستقلالها عن بغداد سنة ٢٠٥ هـ ، وتبعتها الدولة الصفارية سنة ٢٥٤ هـ[140].

وإذا دخلنا فى القرن الرابع الهجرى ، وجدنا الانشقاق يزداد فى شتى أنحاء العالم الإسلامى ويعم ، ويتخذ طابعاً أكثر حدة وأعنف هدفاً[141].

وعلى الرغم من أن الغالبية العظمى كانت تدين بدين واحد هو الإسلام ، فإن الوضع الدينى كان مضطرباً لتأزم السنة بدخول البويهيين إلى العراق وهم شيعة .

---

(١٣٩) الديوان ص ٤٥٦ .

(١٤٠) انظر حول الأدب فى العصر السلجوقى ص ٩ ، ١٠ .

(١٤١) إذ نرى البويهيين يسيطرون على بلاد فارس والرّىّ وأصفهان والجبل (الواقعة كلها فى حدود العراق جنوباً وشمالاً) والسامانيين يحتلون خراسان وما حولها (شمال شرق إيران الحالية) ويؤسسون أول مملكة فارسية بكل معنى الملكية بعد الإسلام ، وآل زيار يستولون على طبرستان وجرجان فى الشمال ، والخوارزمشاهيين على خوارزم ، والإيلخانية على بلاد ماوراء النهر (الشمال الشرقى وجنوب روسيا حالياً) انظر المرجع السابق ص ١٠ .

وتقاسمت المملكة الإسلامية المذاهب المختلفة ، كما تقاسمتها الأجناس المختلفة ، فقد كان الخلفاء سنيين ، والأتراك – غالباً – سنيين ، والفرس – غالباً – شيعيين ، والعرب بين سنى وشيعى ، واشتط القرامطة فى بعض أجزاء العراق والجزيرة ، وامتدت أطماع الحمدانيين الشيعة من الموصل إلى حلب ، وتأسست الدولة الفاطمية بين تونس ومصر ، واتسعت قوتها إلى قلب بلاد الشام ، ووسط الجزيرة حتى بغداد نفسها ، متحدية وجود الخليفة العباسى المغلوب على أمره[١٤٢].

ويصور ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية مذهب القرامطة ، مسفهاً آراءهم الفاسدة ، مؤمناً بوجوب إهلاك الله لهم كما أهلك قوم عاد فيقول[١٤٣] :

والقرمطيون ذوى الآجـام	طغـوا ، فقد باؤوا مع الآثام
وشرّعوا شـرائع الفسـادِ	وَأُهْلِكُـوا إهْلاكَ قومِ عَـادِ
كانوا يقـولون : إذا قتلـنا	صـبراً على ملَّتِـنا رَجَعْـنَا
من بعـد أيامٍ إلى أهلِينا	فقبَّح الرحمــٰنُ هذا الدِّينا
يجاهدون عن إمـام مختـفِى	يُقَـرِّبُ الوَعْدَ لَـهُمْ ولا يَفِـى
آل علىٍّ ، يا أبا علىٍّ	هذا لعمـرى سَـفَهٌ وَعِـىّ
ليس يَزِيدُ النَّاسُ إنْ تَرَوَّسُـوا	ولا يزِيدُ المُلْكُ إنْ تَسَـوَّسُـوا
ولا أراكمْ تُحسـنُونَ ذاكـا	كَلاَّ ، ولا أنْ تُهْلِكوا إهْـلاكا

ويصف الكوفة وما ازدحم بها من مذاهب متعددة ، كانت مصدر فتن دائمة ، وشغب متواصل ، يقول[١٤٤] :

واسـتمع الآن حـديثَ الكـوفهْ	مدينة بعينها معـروفهْ
كثـيرة الأديـان والأئمــهْ	وَهَمُّـها تَشْتِيتُ أمرِ الأُمَّـهْ
مصـنوعة بِكُفْـرِ بُخْـتَ نَصَّـرْ	وكُفْرِ نمـرودِ إمامِ الكُفْـرِ[١٤٥]

(١٤٢) انظر حول الأدب فى العصر السلجوقى ص ١٥ .

(١٤٣) الديوان ص ٤٥٣ .

(١٤٤) المرجع نفسه ص ٤٥٤ – ٤٥٥ .

(١٤٥) أى كأنها مصنوعة من أئمة الكفر .

وعشش الشَّرُّ بها وفرَّخا ثم بنى بأرضها وَرَسَّخا

وَغَرَقَ العالَمَ من تنوّرها جَزاءُ شرٍّ كان مِنْ شُرُورِها

وهربت سفينة الطوفان منها إلى الجودِيِّ والأركان

وهمْ بنوا للجَوْرِ صَرْحاً مُحْكَماَ فاتَّخذوا إلى السماء سُلَّما

ولم يزل سُكَانُها فُجَّارَا مُستَبْصِرا فى الشِّرْك أو سُحَّارا

تفرقوا وبلبلوا بلبالا وَبَدَّلُوا من بعد حال حالا

ويأخذ فى تعداد جرائمهم مع الأنبياء والصالحين فيقول[146]:

وهم رموا فى البئر إبراهيما لما رأوا أصنامَهُمْ رَمِيمَا

ودانيال طرحوا فى الجُبِّ كُفْراً وَشَكاً منهُمُ فى الرَّبِّ

وأخذوا، وقتلوا عِليّاً العادِلَ، البرَّ التَّقِى الزكياً

وقتلوا الحُسَيْنَ بعد ذاكا فأهلكوا أنفُسَهُمْ إهْلاكا

وَجَحَدُوا كتابَهُمْ إلَيْهِ وحرَّفوا قرآنَهُمْ عَلَيْهِ

ويبين موقف المسلمين منهم فيقول[147]:

والمسلمون مِنْهُمُ بَرَاءُ رافِضَةٌ ودينُهُمْ هَبَاءُ

ويعدد مذاهبهم عارضاً لمعتقداتهم فيقول[148]:

فبعضهم قد جحدوا الرسولا وغلطوا فى فعله جبريلا

وبعضهم قالوا: علىٌّ ربُّنَا وحسبنا ذلك دينا حسبنا

ومِنْهُمُ الشُّراةُ والْحِرَابُ إنْ سَمِعُوا بِبَيْعَةٍ أجابوا

فإذا كان هذه حال الكوفة فى القرن الثالث. فما بالك بها فى القرن الرابع ؟!.

---

(١٤٦) الديوان ص ٤٥٥ .

(١٤٧) المرجع نفسه ص ٤٥٦ .

(١٤٨) المرجع والصفحة نفسهما .

الرجـز والشـيعة :

لم يستطع شعراء الشيعة المخضرمون الجهر بتشيعهم للعلويين فور انتصار العباسيين وانقلاب الحكم الأموى بل فضلوا السكوت اتقاء لغضب الأمويين من جهة والعباسيين من الجهة الأخرى .

ولم يكن هذا موقف شعراء الشيعة فحسب ، بل كان موقف المذاهب الأخرى أيضاً من معتزلة وخوارج ومرجئة باستثناء الشعراء المذهبيين من أمثال السيد الحميرى الكيسانى وسديف بن ميمون الزيدى ، ولم نعثر عند هؤلاء على رجز مذهبى يذكر وكذلك شعراء القرن الثانى من غير المخضرمين .

وفى القرن الثالث ندر الرجز المذهبى – والشعر المذهبى بصفة عامة – على الرغم من وجود الخلافات المذهبية والفكرية واتساعها . ذلك أن الخلافة العباسية كانت مازالت على درجة من القوة تمنع الشعراء من التصريح بأهواء أحزابهم خوفاً من بطش الخليفة السنى من جهة ومن بطش الأتراك المتحكمين فى رقاب الناس من جهة أخرى . فلا غرو أن يختنق الشعر المذهبى فى هذا العصر على الرغم من تزاحم المذاهب السياسية واتساع شقة الخلاف بينها وبين الدولة على نحو ما وصفها ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية .

وكل ما استطعنا العثور عليه من الرجز فى هذا الصدد أبيات فى مدح الإمام على بن أبى طالب ، مثل تلك الأبيات المنسوبة إلى دعبل الخزاعى فى مدح الإمام[149]

أما فى القرن الرابع فقد تغير الحال ودخل البويهيون – وهم شيعة – العراق وتأزم موقف السنة وغيرها من المذاهب . فكان من الطبيعى أن تشتد شوكة الشيعة ولا سيما بعد أن ساد الفرس على الأتراك وأعادوا مجدهم فى السلطنة .

وإذا بنا نسمع شعراء كثيرين يجاهرون بمذهبهم الشيعى دون أدنى حرج أو خوف . ويفاخرون بمآثر أئمتهم من العلويين معلنين لهم الولاء والحب

---

(١٤٩) شعر دعبل بن على الخزاعى (١٤٨ – ٢٤٦)
صنعة الدكتور عبد الكريم الأشتر ، ط المجمع العلمى بدمشق ، ص ٢٧٣ .

العميقين . فهذا الصاحب بن عباد يقصر جلّ شعره فى حبّه لآل البيت والتمدح بهم ، ويعلن فى صراحة تامة انتماءه إلى فرقة الرافضة ، وله فى ذلك أراجيز شتى ، علاوة على قصائده الكثيرة . ويصرح هو نفسه بكثرة ما قال فى آل البيت (١٥٠).

إن التشيع اتسع فى عصر بنى بوية اتساعاً مذهلاً حيث استعاد هذا الحزب مجده الضائع ، ورد على أصحابه ملكاً طالما سعوا إليه ، فانتعشت آمالهم ، وسعدوا بعد حزن ، وانعكس ذلك على شعرائهم فخلفوا لنا أراجيز مذهبية كثيرة .

والدارس لهذه الأراجيز يلمح فيها روح التفاؤل والاستبشار ، والثقة بمبادىء الحزب وأئمته ، وحب الثناء عليهم ، والتفانى فى مديحهم بانتساب أسمى الفضائل إليهم وتنزيههم عن النقائص والعيوب . يفعل الشاعر ذلك فى أسلوب سافر صريح ، لا يشوبه خوف أو قلق ، فنراه يعترف بميله المذهبى ، مفاخراً به ، دون أدنى حرج أو تخوف .

الرجز والحركة الشعوبية :

الشعوبية من الشعوب ، وهى حركة حضارية ثقافية مناهضة للعرب أساسها انتصارات العرب الساحقة على الأمم المجاورة كالفرس والروم وانتشار الإسلام فيها . وتعالى العرب على غيرهم افتخاراً وزهواً بقوتهم وعظمة هذا الدين الجديد ، الأمر الذى جعلهم ينظرون إلى غيرهم نظرة كبر وزهو ما لبثت أن تحولت إلى احتقار وذراية . ثم ظلم واضطهاد بلغا مبلغاً كبيراً فى عهد بنى أمية(١٥١).

ومن هنا شعر الموالى بهذا الظلم ، وأخذ شعورهم يتضخم حتى تحول إلى كره للعرب ، أدى إلى تحقير هذا العنصر العربى المتعالى عليهم والنيل منه . ولم يجدوا وسيلة لذلك إلا قلب الحكم الأموى . لذلك انضموا إلى المتشيعين

---

(١٥٠) انظر ديوان الصاحب ص ٦٨ .

(١٥١) اقرأ فى ذلك ضحى الإسلام ، جـ ١ ، ص ٢١ وما بعدها .

واستتروا فيهم وساندوهم فى الانضمام إلى الهاشميين والدعوة لبنى العباس ليكسبوا دعوتهم صبغة دينية فيجدوا قلوباً تشد أزرهم وتقف معهم وتثور على بنى أمية وتطيح بدولتهم . وقد نجحوا فى ذلك ، وكان لهم ماأرادو . واستخدم الخلفاء العباسيون كثيراً منهم فى المراكز الهامة وأسندوا إلى بعضهم مسئولية الحكم . من هنا أحس الموالى بذواتهم وتسلطت عليهم النزعة القومية وقويت بينهم حركة الشعوبية ، وتفاقم خطرها عندما أصبح يخطط لها رؤساء من الوزراء والكتاب والشعراء الموالى .

وقد شاركت الأراجيز فى هذه الحركة مشاركة فعالة ظهرت فى تغنى الشعراء الأعاجم بأصولهم وحضارتهم إلى جانب ذم العرب وتحقيرهم بل محاولة التغلب عليهم لإحياء ماضيهم وإعادة أمجادهم .

ولعل أكبر ممثل للشعوبية من الشعراء المخضرمين بشار الفارسى الذى كان أيام الأمويين مدافعاً عن مواليه العقيليين ، مشدوداً اليهم ، مفاخراً بهم فلما طوح العباسيون ببنى أمية وقضوا على أنصارهم من القوسيين والمضريين وردوا الاعتبار إلى الموالى ، ورفعوا من شأن الفرس ، ضعف شعور بشار بالانتماء إلى مواليه من العرب بل تبرأ منهم وانفك عن محالفة بنى عقيل ، وراح يصرح بأصله الخراسانى ، متحدياً العرب بالذات ، الأحياء منهم والأموات ، مدعياً أنه من سلالة الملوك فجده كسرى وأبوه ساسان ، وخاله قيصر ، وكلهم ملوك متوّجون مرهوبو الجانب ، يركع لهم تحية وإجلالا ، لا يتزينون إلا بالجوهر ولا يسقون إلا فى آنيات من الذهب . وفى ذلك يقول[١٥٢]:

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ ... عَنىَّ جَمِيعَ العَرَبِ
مَنْ كَانَ حياً منهُمُ ... وَمَنْ ثوى فى التُرُبِ
جدى الذى أسمو به ... كسرى وساسان أبى

هذا وقد تمادت الشعورية فى الانتقاص من العرب والسخرية بهم عن طريق ذم حياتهم والموازنة بينها وبين الحياة الحضارية الجديدة التى وجد الناس فيها ما

---

(١٥٢) الديوان ، جـ ١ ، ص ٣٨٩ .

تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين . فكان أبو نواس يهزأ بالأعراب ، ويذكر معايبهم ومثالبهم ، ويسخر من مفاخرتهم بما كانوا يفخرون به .

واتخذت الشعوبية عنده مظهراً جديداً تميَّز بتحدّى التقاليد الفنية فى الشعر العربى ، كالوقوف على الأطلال ومساءلة الدمن والبكاء على المنازل ، وما شابه ذلك من وصف الصحراء ونباتها وحيوانها . فكان يدعوهم إلى نبذ هذه التقاليد والإعراض عن أوصاف البدو ، والالتفات إلى الحياة الحضارية الجديدة .

ففى مقطوعة له يطلب من عاذله أن يدع لومه كما يدع وصفه للصحراء والمفازة ، ويترك وصف مناظرها الدارسة وغير الدارسة وعليه أن يخلص النية حتى يلاقى ربَّ آنيات الخمر المعتقة ، تلك التى تدعى بنات كسرى أحلى البنات فيقول(١٥٣) :

يا أيها العاذل دَعْ ملحاتى
والوصفَ للموماةِ والفلاةِ
دراسةً ، وغَيْرَ دراساتِ
ولا قها بأصدق النِّياتِ
حتى تلاقى رب شاصياتِ
محتطباتٍ ، لا مخضراتِ
بناتِ كسرى ، خَيْرِ ما بنات
جُلِبْنَ من هِيتٍ ومن عانات

وكما تحدى التقاليد الفنية للشعر العربى ، تحدى أيضاً التقاليد الاجتماعية والقيم العربية لهذا المجتمع ، ويبدو ذلك فى مثل قوله مقارناً بين حياته التى يقضيها فى اللهو والغناء والعبث بالنساء وبين حياة العربى التى تعتمد على الصيد بعيداً بالقسى والبزاة والخيول ، فيقول(١٥٤) :

بُزَاتُنَا الأَقْدَاحُ . دُرَّاجُهُنَّ الرَّاحُ

(١٥٣) الديوان ص ١١٥ .

(١٥٤) الديوان ص ١٧٢ .

قِسِيُّنَا عِيدَانٌ . · . أوتَارُهَا فِصَاحُ
وَصَيْدُنَا ظِبَاءٌ . · . كَأنَّها الصَّبَاحُ
وَخَيْلُنَا عَذَارَى . · . عِذارُهَا الوِشَاحُ

وهكذا كانت شعوبية أبى نواس نستشفها من تحديه لتقاليد الشعر ، واستهتاره بقيم الدين ، واستنكافه لتقاليد المجتمع ، وإن كان يبدو أنه غير جاد فى معاداته للعرب ، وأنه لم يتنصل منهم كما فعل بشار إنما كان يبدو ابن العصر الذى عاش فيه والبيئة التى نشأ فيها . وهو لم يذكر فى شعره أنه أعجمى يختال بأعجميته كما فعل بشار الذى صاغ كثيراً من قضايا الشعوبية فى شعره وظهرت جلية بتراكيبها وقوالبها التى كان كتاب الشعوبية يصوغونها فيها ويرددونها فى القرن الثالث ، والتى نقلها الجاحظ عن ألسنتهم فى « رسالة مناقب الترك »(١٥٥) وابن عبد ربه فى الفصل الذى عقده للشعوبية وأهل التسوية والرد عليهم(١٥٦) .

وقد بلغت الحركة الشعوبية أوجها فى القرن الثالث الهجرى وساعد على ذلك الخلفاء العباسيون أنفسهم الذين « تعصبوا للإسلام ولم يتعصبوا كثيراً للعربية ، فحاربوا الزندقة ، ولم يحاربوا – فى شدة – النزعة العجمية ، وذلك طبيعى لأن أكثرهم مولدون »(١٥٧) .

وكثر الشعر فى هذا القرن والذى بعده من الأعاجم الذين تعلموا العربية وأتقنوها ، وأخذوا يفخرون بأنسابهم ويعتزون بقوميتهم . وكان أكثر ما وصل إلينا من هذا الشعر لشعراء من الفرس ، على الرغم من وجود الترك على مسرح المملكة الإسلامية فى ذلك العصر ، ذلك أن غالبية الأتراك لم يكونوا مفتونين بالشعر العربى واللغة العربية ، فقد عرفوا بحبهم للجندية والفروسية وعدم ميلهم إلى الشعر والأدب والفلسفة والجدل .

ولما لم يكن لهم أدباء وعلماء يتكلمون فى مناقبهم ، فقد تعاون الفتح ابن

---

(١٥٥) انظر رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون جـ ١ ص ٥ .
(١٥٦) انظر العقد الفريد ، جـ ٣ ، ص ٤٠٣ – ٤١٠ .
(١٥٧) انظر ضحى الإسلام ، جـ ١ ، ص ٦٣ .

خاقان – التركى الأصل ووزير المتوكل – مع الجاحظ على أن يسدا هذا النقص . فكتب الجاحظ رسالته إلى الفتح فى مناقب الترك[158] .

كما اتصل بعض الشعراء بعدد من ذوى النفوذ من الأتراك ومدحوهم طمعاً فى عطائهم أو اتقاء لشرهم .

وقد تحول المدح عند هؤلاء الشعراء إلى تمجيد الفضائل العليا والأخلاق الكريمة عوضاً عن التمدح بعراقة النسب والأصل لمن لا يعرف لهم أنساب ولا أصول كقول البحترى يمدح الفتح بن خاقان[159] :

كأنما الدُّرَّةُ ماءُ وَجْهِـهِ . . وَجِسْمُهُ أَحْسَنُ مِنْ مَاءِ الذَّهَبْ
يرضى فيرمى باللُّهى سَمَاحَةً . . وَيغْضَبُ المَوْتُ إذا الفَتْحُ غَضَبْ[160]
لو قيل للمَجْدِ انْتَسِبْ إلى امْرِئٍ . . لم تَلْقَهُ إلاَّ إلَيْه يَنْتَسِبْ
لَيْثٌ وَغَيْثٌ وَجَوَادٌ ماجِدٌ . . كَفَّاهُ بالأموالِ تَحْبُو وَتَهِبْ
طُوبَى لِمَنْ والى ، أبو محمَّدٍ . . وَقُلْ لِمَنْ عَادَى تأهَّبْ للعَطَبْ
طاعتُهُ فَرْضٌ فإنْ عَصَيْتَهُ . . كُنْتَ بعصيانِكَ للنارِ حَطَبْ

واتسعت حركة الشعوبية فى ذلك العصر العباسى الثانى ، وأصبحت المملكة الإسلامية مسرحاً للعصابات الجنسية والمذهبية . ولعل أوضح دليل على ذلك حالة العراق فى عهد الدولة البويهية فقد كان مملوءاً بالأتراك والديلم ، والأولون سنيون ، والآخرون فرس شيعيون .

وكانت الحروب والفتن لا تنقطع بينهما علاوة على وجود عنصر العرب واعتزازهم بدمهم ، واحتقارهم لغير جنسيتهم ، وزهوهم بسيفهم ولسانهم ، وحقدهم على الفرس والترك معاً ، وحقد هذين العنصرين أيضاً على العرب ، والعمل جاهدين على الحط من شأنهم ، والنيل منهم ، والتنكيل بهم ، وتشويه ماضيهم وحاضرهم على السواء .

---

(١٥٨) انظر ملخصها فى ضحى الإسلام جـ ١ ص ١٤ : ١٩ .

(١٥٩) ديوان البحترى جـ ١ ص ١٥٥ .

(١٦٠) اللهى : العطايا .

فهذه أرجوزة لمهيار الديلمى[١٦١] يبدأها بالفخر بأصله الفارسى ، فيقول[١٦٢] :

أتعلمين يا بُنَيَّةَ الأعاجِمِ . · . كَمْ لأَخِيكِ فى الهوى مِنْ لائِمِ ؟
يَهُبُّ يلحاه بوجهٍ طَلِقٍ . · . يَنْطِقُ عَنْ قلبٍ حَسُودٍ راغِمِ
وهو مع المجد على سبيله . · . ماضٍ مَضَاءَ المَشْرَفِىِّ الصَّارِمِ
ممتثلا ما سَنَّهُ آباؤُهُ . · . إنَّ الشبولَ شَبَهُ الضَّرَاغِمِ
مِنْ أيكةٍ مُذْ غَرَسَتْهَا «فارِسٌ» . · . مالان غَمْزاً فرعُها لعاجِمِ[١٦٣]

ثم يشير إلى ملك فارس وسبقهم الناس فى السياسة وتفردهم بالعدل ، باكياً إيَّاهم بدموع سخينة فيقول :

لمن على الأرضْ وكانت غَصَّةً . · . أبنيةٌ لا تُبْتَغَى لِهَادِمِ ؟
مَنْ فَرَسَ الباطِلَ ، بالحقِّ ومن . · . أَرْغَمَ للمظْلُومِ أنفَ الظَّالِمِ ؟[١٦٤]
إلا « بنو ساسان » أو جدودُهُم . · . طِرْ بِخَوافِيهِمْ وبالقَوَادِمِ[١٦٥]
أيْهم أبكى دما ؟! فَكُلُّهُمْ . · . يَجِلُّ عن دُمُوعِىَ السَّوَاجِمِ

ويقول إنه عند الخصام فيهم يستطيع أن يقيم الدلائل على انفرادهم بالفضائل وسبقهم بالملك فيكون غصة فى حلق المخاصم . ويذكر أن فضل قومه منتشر وذائع ، لا يستطيع أحد إنكاره إلاَّ إذا أنكر الروض نعم السحائب أو تَقَلَّدَ السيف من ليس له بصاحب فلا غرو – فى نظر الشاعر – أن يكونوا أحقَ الناسِ بالملك والسياسة .

---

(١٦١) هو أبو الحسين مهيار بن مزوية الكاتب الفارسى الديلمى ، شاعر مشهور ، كان مجوسيا فأسلم ويقال ان إسلامه كان على يد الشريف الرضى (له ديوان شعر كبير يقع فى أربع أجزاء) انظر ترجمته فى الذخيرة لابن بسام وفى خريدة العصر ، توفى ليلة الأحد خمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثمان وعشرين وأربعمائة هجرية .

(١٦٢) انظر الأرجوزة فى الديوان ، جـ ٣ ، ص ٣٣٤ .

(١٦٣) عاجم العود : مختبره بسنه .

(١٦٤) فرس : افترس .

(١٦٥) الخوافى : ريشات خافية فى الجناح وأحدثها خافية ، والقوادم : ريشات فى مقدم الجناح وأحدثها قادمة . والمعنى أن المجهول منهم والمعروف يمكن الاعتماد عليه والافتخار به .

وهكذا كان مهيار الديلمى أكثر شعراء القرن الرابع من الفرس تعصباً لفارسيتهم . ومن يتصفح ديوانه الضخم يجد أغلبه تهان لكبار الفرس بعيد النيروز ويوم المهرجان ، ورسائل منظومة لبعض البويهيين يحثهم فيها على القدوم إلى بغداد والاستيلاء عليها .

وبعد ، فقد كنا ننتظر من الأعاجم بعد قيام الدولة العباسية أن يتلاشى تذمرهم وضيقهم من العرب ، وأن يخبو حقدهم عليهم . لقد كانوا فى بادىء الأمر يضجون من ضيم وقع عليهم مطالبين بالمساواة والعدل . وقد انتهى هذا الضيم ، ورد إليهم اعتبارهم ، وفتحت لهم الأبواب إلى الوزارة والولاية والجيش . فماذا يريدون أيضاً ؟! . لقد رأيناهم يزدادون معاداة للعرب . وحقداً عليهم ، الأمر الذى يدل على أن مناداتهم بالتسوية أيام الأمويين . واستنادهم فيها على تعاليم الإسلام السمحة كانت حيلة بارعة فى خطة شاملة قرروا تنفيذها على مراحل . لقد كانوا يرمون إلى الاستقلال ، والانفصال بدليل أنهم لم يهدؤوا زمن العباسيين الذين سووا بينهم وبين العرب ، وردوا إليهم حقوقهم السياسية ، بل استقبلوا حكمهم بالثورات السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية ، وهى ثورات أشعلت فى عهد المنصور ، واستمرت ملتهبة فى عهد المهدى والرشيد والمأمون والمعتصم ، ولم تتوقف إلاَّ بعد انشاء الإمارات الفارسية المستقلة .

وقد وقف العربى صامداً مجاهداً أمام كل هذه النكبات التى قصمت ظهر الخلافة العباسية من قبل الترك والفرس جميعاً ، حتى بعد أن استولى البويهيون على بغداد ، لم يتوقف الجهاد العربى الحربى والأدبى . وكانت الدولة الحمدانية مظهراً من مظاهر هذا الجهاد الدائم ، اتصفت بالشهامة والجدة والعصبية العربية على الأعاجم . وقد ظهرت تلك العصبية فى قتالهم المتواصل معهم . وتغنى شعراؤهم بعروبتهم وأمجادهم . فهذا المتنبى يقول عندما تساءلوا عن أيهم أفضل العرب أم الأكراد(١٦٦) :

إن كُنْتَ عَنْ خَيْرِ الأنَـامِ سائِلاَ

(١٦٦) الديوان جـ ٣ ص ١١١ .

فَخَيْرُهُمْ أكثرُهُمْ فضـــائِـلاَ

من أنت منهـم يا هُمَـــام وائـلا(١٦٧)

الطـاعِنينَ في الوَغَـى أوائـلاَ

والعـاذلين فى النَّـدى العـواذلاَ

قد فَضَــلُوا لفضـلك القبـائلاَ

وبعد .. فلعلنى استطعت أن أوضح ما كان للأراجيز من دور كبير فى اتساع الحركة الشعوبية وذيوعها ، والغريب فى الأمر أن هذا البحر من الشعر بدوى خالص ، اختصت به العرب منذ الجاهلية ، ولم يعالجه غير البدو إلا فى القليل النادر . وقد رأيناه منذ العصر العباسى يتعاطاه شعراء أعاجم ويعالجونه معالجة البحور الأخرى ، وقد بدا ذلك بوضوح عند بشار وأبى نواس ومهيار وغيرهم من الفرس ، الأمر الذى يدل على تغلغل اللغة العربية والشعر العربى فى نفوس الأعاجم ، واتقانهم لفنون الشعر المختلفة ، وارتفاع مقدرة الرجز الفنية حتى أصبح يفى بالأغراض الحديثة التى لم يعرف بها من قبل .

---

(١٦٧) وائل : ابن قاسط : أبو بكر وتغلب رهط سيف الدولة .

الباب الثانى

(موضوعات الرجز فى العصر العباسى

الفصل الثانى

الرجز الاجتماعى

١ – أراجيز البؤس والحرمان .
٢ – أراجيز الترف والنعم .
٣ – أراجيز العبث والمجون .
٥ – أراجيز الزهد والحكمة .



الفصل الثانى

الرجز الاجتماعى

١ – أراجيز البؤس والحرمان

كان المجتمع العباسى من حيث المستوى المعيشى كمرآة ذات وجهين متناقضين غاية التناقض ، وجه أسود قاتم يمثل ظهر المرآة ، ووجه صاف براق يمثل وجهها المشرق ولما كان هذا الوجه الثانى لا يمكن أن يوجد إلاّ بوجود الآخر ، فقد آثرت أن أبدأ بالحديث عن الوجه الأول بوصفه الأصل . آثرت الحديث عن السواد الأعظم من الشعب الذى كان يئن تحت وطأة الفقر والعوز ، والذل والحرمان من خلال ما توصلت إليه من أراجيز هذه الفترة .

وقد خلف لنا شعراء الطبقة العريضة من الشعب البائس رجزاً كثيراً ، يدمى القلوب ويوضح للباحث حياة البؤس والفقر والحرمان التى ألمت بكثير من أفراد المجتمع العباسى .

التظلم الاجتماعى :

تولد عند الشعراء الفقراء نوع من التظلم الاجتماعى أعربوا عنه فيما توصلنا إليه من أراجيز .

ولهذا التظلم أسباب لعل من أهمها : انقلاب حال بعض الشعراء من غنى إلى فقر بعد انقلاب الحكم الأموى وقيام الدولة العباسية ، ذلك لأنهم إما كانوا من أنصار الأمويين ، فاضطهدهم العباسيون ، ونبذوهم لعلاقتهم الأموية السابقة ، وإما كانوا ممن شاع عنهم الشعوبية ، أو المجانة والزندقة ، فاضطُهِدوا ونُبِذُوا لذلك .

فمن النوع الأول أبو نخيلة والعمانى .. كانا ممن افتقروا واحتاجوا لتجافى الخلفاء العباسيين عنهم ، وعنفهم بهم « فقد علمنا – فيما سبق – كيف رفض أبو العباس السفاح أن يستمع لانشاد أبى نخيلة بل قال له : « لا حاجة لنا فى شعرك إنما تنشدنا فضلات بنى مروان »[1] .

---

(١) أغانى ط . ساسى جـ ١٨ ص ١٤٣ .

كما يروى أنه وقف على باب أبى جعفر المنصور واستأذن فلم يصل – وجعلت الخراسانية تدخل وتخرج فيرون شيخاً جلفاً يعبثون به ، فأخذ يرتجز مندداً بتنحية الخليفة للعرب وتغاضيه عنهم(٢) .

ومثله العمانى الذى تعذرت عليه أسباب الرزق عندما نزل ببغداد ، وعانى ألواناً من الضياع والجوع قبل أن يتصل بالمهدى والرشيد . لذا خلف لنا أراجيز كثيرة صور فيها تفاوت الحظوظ بين الناس ، ووازن بين ما كان ينعم به التجار الغلاظ من عيش رغيد ، وحياة هنيئة ، تبدو فيما لذَّ وطاب من المطاعم والمشارب وبين ما كان يعانيه الفقراء والمساكين من العوز والجوع .

من ذلك قوله(٣) :

لا يستوى مُنَعَّمٌ بَنْدَارُ(٤)
له قِيَانٌ ، وله حِمَارُ
مُقَصَّصٌ ، قَصَّصَهُ الْبِيطَارُ
يَطُوفُ فى السَّوْقِ به التّجَارُ
وعربىٌّ بُرْدُهُ أَطْمَارُ
يَظَلُّ فى الطُرْقِ له عِثَارُ
قَدْ نَصَلَتْ من رِجْلِهِ الأَظْفَارُ
يأوى إلى حصن له أُوارُ(٥)
أَحْدَبُ قد مال به الجِدَارُ
لا دِرْهَمٌ فيه ولا دِينَارُ
يَأْكُلُ هَزْلَىَ الفارِ فيه الفَارُ
فى بلْدَةٍ عال بها الغُبَارُ
ليس على كَهْلٍ بها وَقَارُ
مثل الشياطين إذا استثاروا

(٢) أغانى ط . ساس – جـ ٨ – ص ١٤٨ .

(٣) طبقات ابن المعتز ص ١١٢ – ١١٣ .

(٤) البندار : الذى يخزن بضائع للغلاء .

(٥) الأوار : الحر والعطش والدخان .

لهــم دنــانٌ ، ولهــم جِـرَارُ
وفاشــفارات لهــا قتــارُ(٦)
فى اليســر لا يطمع فيه الجـارُ

ومن ذلك أيضاً سخطه على الأغنياء الذين هانت عليهم حاجة الفقراء ولم يهتموا إلا بأنفسهم وملء بطونهم . يقول : كم من شيخ فقير يتسكع على باب محل غنى أكول ذى ثياب لينة تدل على عيشة مترفة ، إذا أولم وليمة فخمة ، هانت عليه حاجة المسكين ولم يهتم إلا بملء بطنه مما لذ وطاب(٧) :

يـا رُبَّ شَيْخٍ عـرق الجَبِيـنِ
يغـدو ببغـدادَ مع الغــادينِ
وواقـفٍ فى متوافـــقينِ
ببـابِ كلِّ مُخْصـبٍ بَطِـينِ
فى ثـوبِ قَوْهِـىٍّ وثـوبِ لِـينِ
إذا دعـا لِجَمَلٍ سَـمِيـنِ
وفـا شفاراتٍ مع الطُّـرْدِيـنِ(٨)
حَاسَـر كَفَّـيْـنِ بفارِجِـيـنِ(٩)
هـانتْ عليه حـاجةُ المسـكينِ

ويمتدح أبا الحَرّ التميمى – أحد الأعراب الكرماء – لأنه يولم الولائم للفقراء ويدفع عنهم ألم البرد والجوع بما يقدمه من اللحم والشحم والخبز فيقول( ) :

إن أبـا الحَرِّ لَعَيْنُ الْحُـرِّ
يدفـع عنـا سـبراتِ القَــرِّ
باللَّـحْـمِ والشَّـحْـمِ وخُبْزِ الْـبُرِّ(١١)

---

(٦) الفشفارات : نوع من الطعام . والقتار : الدخان من المطبوخ .

(٧) طبقات ابن المعتز – ص ١١٣ .

(٨) الطردين : نوع من الطعام .

(٩) فرجين : لفظة فارسية معناها معقة .

(١٠) الأغانى – طبعة دار الكتب جـ ١٧ ص ٨٠ .

(١١) البر : القمح .

ويبدو أنه عاش فقيراً ، ولم يعرف الرخاء إلا بعد أن اتصل بعيسى بن موسى – عم الخليفة المنصور – وفى ذلك يقول(١٢) :

ما كنت أدرى ما رخاء العيش
ولا لبست الوشى بعد الخيش
حتى تمدحت فتى قريش

أما النوع الآخر من الشعراء الذين افتقروا بعد غنى لما شاع عنهم من الشعوبية أو الزندقة والمجانة . فقد كان بشار ابن برد من أهم هؤلاء الشعراء الموالى الذين تغافل عنهم الخلفاء العباسيون لشعوبيتهم وزندقتهم . فافتقر بعد غنى ، وذل بعد عز ، حتى رأيناه فى بعض أراجيزه يلح فى سؤال ممدوحيه ، متغافلاً عن كرامته ، مريقاً ماء وجهه آملاً أن يعطفوا عليه ، ويرحموا أولاده من عسر الزمان وأهواله .

نقرأ رائيته فى مدح يزيد بن حاتم المهلبى ، عامل أبى جعفر المنصور والمهدى على إفريقية ، فنراه يختمها بشكوى الزمن والبكاء على حاله ، وما آل إليه من فقر مدقع وعسر شديد ، ويستجير فيها بالممدوح ويرجوه أن يتصدق عليه بما يقيم أود أطفاله فقد أصبح فقيراً معدماً غير قادر على توفير أقل مطالبهم من الزاد والكساء . ويبين له أنه استدان فكثرت عليه الديون وأضج مضجعه الدائن الذى يداهمه ليلاً ونهاراً بصك دينه ، وهو يتهرب منه ، ويحاول الإفلات من رؤيته التى تخيفه وتدخل على قلبه الرغب والاضطراب .

يقول(١٣) :

وصبيةٍ أكبرُهُمْ صَغِيرُ
إليك من خوف البلايا مُورُ(١٤)

---

(١٢) الأغانى جـ ١٧ ص ٨٢ .
(١٣) ديوان بشار جـ ٣ ص ١٧١ – ١٧٣ .
(١٤) مور : مضطرب .

أمَا تَرَى فأنتَ بى بَصِيرُ

طالب خيرٍ خَطْوُهُ قَصيرُ[١٥]

قد سَاقَهُ القَحْطُ ودَهْرٌ بُورُ[١٦]

بل غَالَ نَوْمِى بائعٌ مسعُورُ

يمشى برِقٍّ بَطنُهُ مسطُورُ

يهولُنى لقاؤُهُ المحذُورُ

وأنا من رُؤْيَتِهِ مَذْعُورُ

يَرُوعُني وليس لى مُجيرُ

فهل لما بى من أذى تَغْيِيرُ

أنت الذى يَغْنَى به الفَقِيرُ

والغارِمُ ا لمُثْقَلُ والمأجُورُ

إلى جانب هؤلاء الشعراء الذين افتقروا لتجافى الخلفاء وذوى السلطان عنهم ، كان هناك طبقة فقيرة مدقعة لم يكن لها ما يتاح لغيرها من القادرين . وكانت تصور جانباً بائساً من جوانب المجتمع العباسى الكبير .

كان من هذه الطبقة أبو فرعون العدوى الذى عرض علينا فى رجزه صورة حية لأولاده الصغار الجياع العراة السود ، وقد دهمهم الشتاء القارس وهم بغير غطاء فلم يجدوا إلا صدر أبيهم وظهره . فالتفوا حوله يلتصقون به التماساً للدفء وهم يبكون من شدة الجوع والبرد . فيعللهم بطلوع الفجر ، يقول[١٧] :

وَصِبْيَةٍ مثلِ صِغارِ الذُّرِّ

سودِ الوجوهِ كسوادِ القِدْرِ

جاءهُم البَرْدُ وهمْ بِشَرٍّ

بغيْرِ قُطْفٍ وبغير دُثْرِ

---

(١٥) خطوه قصير : كناية عن قلة سيره فى طلب المعروف أى لا يمشى إلا إلى الكرام والكرام قليل .

(١٦) البور : ما لاخير فيه ، يستوى فيه الناس .

(١٧) الورقة ص ٤٤ ، والحياة العربية فى البصرة ص ٣٩٧ ، ٣٩٨ .

تراهُمُ بعدَ صلاةِ العصْرِ
بعضُهُمُ مُلْتَصِقٌ بِصَدْرِى
وآخرُ ملتَصِقٌ بِظَهْرِى
إذا بكْوا ، عللتُهُمْ بالفَجْرِ

وكان أبو فرعون دائم السخط على الزمن ، من ذلك قوله[18] :

هذا زمانٌ عارِمٌ مِنْ يُبْسِهِ
ترى اللئيمَ ينتقي من جِنْسِهِ
يَصِيحُ من صبيانِهِ وعرسِهِ
مستأثراً بخُبْزِهِ وَدِبْسِهِ

وكثيراً ما كان يمر بسكة العطارين ومعه ابنتاه وهو يقول[19] :

بُنَيَّتَىَّ صابرا أباكُما
إنكما بعينِ مَنْ يراكُما
الله ربى وَحْدَهُ مولاكُما
ولو يشاءُ عنهُمُ أغناكُما

وقد يصرخ فى الموالى يستجديهم فيقول[20] :

يا إخوتى يا مَعْشَرَ الموالى
أنا ابْنُكُمْ ، وأَنْتُمُ أخوالى
هذا زمبيلى وجرابى خالى
وقد مللنا كَثْرَةَ العِيالِ

ومن رجاز القرن الثانى أيضاً المعوزين جعيفران الموسوس الذى نخس من

---

(١٨) الورقة ص ٥٤ ، والحياة العربية فى البصرة ص ٣٩٧ - ٣٩٨ .
(١٩) الكامل جـ ١ ص ٢٠٨ والحياة الأدبية ص ٣٩٨ .
(٢٠) المرجعان السابقان .

رجزه بوضعه الاجتماعى واحتياجه إلى المال . مثل قوله يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلى[٢١] :

يا معدى الجود على الأموالِ
ويا كريمَ النفسِ فى الفِعَالِ
قد صُنْتَنى عن ذلّةِ السُّؤالِ
بجودِك المُوفِي على الآمالِ
صانَكَ ذو العِزَّةِ والجلالِ
مِنْ غِيَرِ الأيامِ والليالى

وهكذا كانت أراجيز الفقر والبؤس إبان القرن الثانى تقوم على بسط الحال والمقارنة بن الفقراء وغيرهم من الأغنياء ومدح الأجواد الذين كانوا يولمون الولائم الدسمة للمحتاجين والمساكين كأراجيز العمانى . كما كانت حريصة على بيان حال الراجز وما وصل إليه من سوء الحال وكثرة العيال والحاجة الماسة إلى المال كأراجيز بشار وأبى فرعون .

الرجز يصور حالة الشعب الاجتماعية تحت وطأة الظلم السياسى :

تعكس لنا مزدوجة ابن المعتز التاريخية حالة البلاد الاقتصادية والاجتماعية وما آلت إليه حالة الشعب من البؤس والضنك فى كنف الأتراك المستبدين الذين أحبوا المال حباً جماً ، وطالبوا الخلفاء به ، وقاتلوهم من أجله ، وكثر مصادرتهم لأموال الخاصة والعامة على السواء ، حتى أنهم لم يرحموا أم الخليفة المعتز فسلبوها كل ما تملك من مال[٢٢] .

وفى وصف تلك الحال يقول ابن المعتز مشيراً إلى استبداد أحد الأتراك – ومصادرته أموال الناس ظلماً بغير حق مع الإسراف فى تعذيبهم حتى يجبروا أصحاب الأموال إلى ترك مالهم فراراً بأنفسهم من وجه المستبدين الظلمة :

---

(٢١) رنات المثالث والمثانى جـ ١ ص ٢٨٩ .

(٢٢) انظر طرفا من استبدادهم ومصادرتهم الأموال فى ظهر الإسلام جـ ١ ص ٣٤ .

أجرأ خلقِ اللهِ ظُلماً فَاحِشاً
وأَجْوَرُ الناسِ عقاباً بالوِشَا
يأخذ من هذا الشَّقىِّ ضيعتَهْ
وذا يريدُ مالَهُ ، وحُرْمَتَهْ
وويلُ مَنْ فات أبوه موسِرَا
أليس هذا مُحْكَماً مُشَهَّرَا
وطال فى دار البلاءِ سجنُهُ
وقال من يدرى بأنك ابْنُهُ ؟!
واسرفوا فى لكمِهِ ودَفعِهِ
وانطلقتْ أكُفُّهُمْ فى صَفْعِهِ
ولم يزْل فى أضْيَقِ الحبوسِ
حتى رمى إلَيْهُمُ بالكِيسِ
وتاجرٍ ذى جوهرٍ ومالِ
كان من الله بِحُسْنِ حالِ
قيل له : عندك للسلطانِ
ودائعٌ ، غالية الأثمانِ
فقال لا والله ما عندى آلةْ
صغيرة من ذا ، ولا جليلةْ
فَدَخَّنُوهُ بِدُخانِ التِّبْنِ
وأوقدوهُ بثفالِ اللِّبْنِ[٢٣]
حتى إذا مَّل الحياةَ وَضَجَرْ
وقال : ليتَ المالَ جمْعًا فى سَقَرْ
أعطاهُمُ ما طلبُوا فَأُطْلَقَا
يستعمل المَشْىَ ويمشى العَنَقَا[٢٤]

---

(٢٣) الثفال : جلد يبسط تحت الرَّحى .

(٢٤) أى أطلق المستبد الرَّجُل ثم مشى مزهوا بما أخذ منه من مال (الديوان ص ٤٣٧ – ٤٣٨) .

وهذه صورة أخرى لظلمهم وجشعهم :

فكَمْ وكَمْ مِنْ رَجُلٍ نبيـلِ[٢٥]
ذى هَيْبَةٍ وَمَوْكِبٍ جليـلِ

رأيتهُ يُعْتَلُ بالأعـوانِ
إلى الحبوسِ وإلى الديـوانِ

حتى أقيم فى جحيم الهـاجرةْ
ورأسُهُ كمثْلِ قِدْرٍ فائِرهْ

وجعلوا فى يدِهِ حبـالاَ
مِنْ قُنُبٍ يُقَطِّعُ الأوصـالاَ

وعَلَّقوهُ فى عُرَى الجِـدَارِ
كـأنـه بَرَّادةٌ فى الـدَّارِ

وَصَفَّقُوا قَفَاهُ صَفْقَ الطَّبْلِ
نَصْباً بِعَيْنِ شامتٍ وخِلِّ

حتى إذا طال عليه الجهـدُ
ولم يكـن مما أراد بُـدُّ

قال آذَنُوا لى أسأل التّجـارَا
قَرْضاً ، وإلا بعتُكُمْ عِقَـارَا

وَجَـاءهُ المعنّيـون الفَجَـرهْ
وأقرضُـوه واحداً بِعَشَـرَهْ

وكتبـوا صكا ببيعِ الضَّيْعَـهْ
وَحَلَّفوهُ بيمـين البَيْعَـهْ

ثم تـأدىَّ ما عليه وَخَـرَجْ
ولم يكن يطمعُ فى قُرْبِ الفَرَجْ

ولم يقصروا بطشهم وظلمهم على عامة الشعب بل امتدت أيديهم إلى الأمراء والقواد فنغصوا عيشهم وسلبوا أموالهم وعملوا فيهم السلاح وانتهكوا

(٢٥) الديوان ص ٤٤٤ .

الحرمات وهتكوا الأعراض واستحلوا ما حرم الله – وفى ذلك يقول ابن المعتز[٢٦] :

وكم أميرٍ كان رأسَ جَيْشِ
قد نَغَّصُوا عليه كُلَّ عَيْشِ
وكُلَّ يوْمٍ شَغَبٌ و غَصْبُ
وَأَنْفُسٌ مقتولَةٌ وحَرْبُ
وكم فتاةٍ خرجَتْ مِنْ مَنْزِلِ
فَغَصَبُوها نَفْسَهَا فى المحفلِ
وَفَضَحُوها عند مَنْ يَعْرِفُهَا
وَصَدَّقوا العشيقَ كَىْ يَقْرِفَها

وقد أثر هذا التصرف من الأتراك على العراق وما حولها فخربت البلاد حتى جاء المعتضد بن الموفق فاستقرت الأمور بعض الاستقرار[٢٧] وإلى ذلك يشير ابن المعتز بقوله[٢٨] :

وهم يجرون على الرَّعِيَّهْ
فسادَ دينٍ وفسادَ نِيَّهْ
ويأخذون ما لَهُمْ صراحَا
ويخضبون منهمُ السِّلاحَا
ولم يزل ذلك دأبَ الناسِ
حتى أُغِيثُوا بأبى العباسِ

وهكذا كانت المصادرة وإفراط الأتراك فى حب المال سمة من سمات المجتمع العربى منذ عهد المتوكل – وهو أول عهد ظهور الأتراك على مسرح السياسة العربية – إلى العهد البويهى الذى بدأ منذ استيلاء معز الدولة بن بويه على بغداد

---

(٢٦) الديوان ص ٤٣١ .

(٢٧) انظر ظهر الإسلام جـ ١ ص ٢٥ .

(٢٨) الديوان ص ٤٣٢ وأبو العباس هو الخليفة المعتضد ابن عم الشاعر .

سنة ٣٣٤ هـ وينتهى باستيلاء بنى سلجوق عليها سنة ٤٧٧ هـ بقيادة طغريك بك .

وقد ازدادت الحالة الاقتصادية سوءاً فى عهد البويهيين بسبب النزاع المستمر بينهم وبين الأتراك . والدارس للعالم الإسلامى فى هذا العصر يجد الثورة موزعة توزيعاً غير عادل فالفوارق بين الطبقات متباينة والترف والنعيم حظ عدد قليل هم الخلفاء والأمراء ومن يلوذ بهم من الأدباء والعلماء . أما البؤس والشقاء ، فمن نصيب عامة الشعب ممن لم يتصلوا بأهل الجاه والسلطان ، ولو كانوا من أئمة الدين والأدب والعلم . وتزخر كتب التاريخ بأسماء الكثيرين من هؤلاء العلماء الذين كانوا لا يجدون قوت يومهم من أمثال أبى حيان التوحيدى البغدادى الذى ملأ كتابه الإمتاع والمؤانسة شكوى من الفقر وسوء الحال ، وأبى سليمان المنطقى الذى قال فيه أبو حيان وهو من تلاميذه « أن حاجته ماسة إلى الرغيف » وأبى على القالى البغدادى الذى اضطر – لحاجته الشديدة – إلى بيع بعض كتبه وكانت كل شىء عنده . وكان من هؤلاء المعوزين : الزمخشرى والخطيب التبريزى ، وغيرهما كثيرون[٢٩] .

فإذا كان هذا حال العلماء ، فناهيك بعامة الشعب .

ويعلل أحمد أمين هذه الظاهرة بأن النظام المالى للدولة كان نظاماً سيئاً فنفقات البلاط قد بلغت حداً لا يطاق من الإسراف والبذخ وصنوف الترف – وجباية الخراج وسائر الضرائب تباع لأشخاص على سبيل الالتزام فيعسفون بالناس حتى يبتزوا منهم أضعاف ما دفعوا . والقضاء قد اختل بتدخل الحكام وانتشار الرشوة ، والجيش قد انقسم إلى شعب مختلفة من ترك وديلم ومغاربة وغيرهم ، وكل فرقة تتعصب لجنسها وتضمر العداء لغيرها ، والسلطة مضطرة لإنفاق المال الكثير لاسترضاء هؤلاء وهؤلاء والمناصب الحكومية ليست فى استقرار ، فاليوم يولى وزير وغداً يصادر ، ولكل وزير أعوانه يحظون بتوليته ، ويعسف بهم بعزله ، وغير الوزراء شأنهم أهون »[٣٠] .

---

(٢٩) انظر أمثلة عديدة لهم فى ضحى الإسلام جـ ١ من ص ١١٦ – ١١٩ .

(٣٠) ضحى الإسلام جـ ١ ص ١١٩ – ١٢٠ .

فلا غرو والحال كذلك أن يكون النتاج الأدبى لذلك العصر صورة صحيحة للحياة الاجتماعية فى فقرها وبؤسها من جانب وفى غناها وترفها من جانب آخر .

الرجز والكـدية :

ظهر فى هذا القرن شعراء يسألون الناس ويلحون فى طلب عطاياهم ، إلحاحاً مغايراً عن سابقيهم من الشعراء الفقراء . لم يكونوا فى ذلك على غرار أبى فرعون وغيره من شعراء التظلم الاجتماعى فى القرن الثانى ، وإنما رأيناهم يتفننون فى وسائل الطلب بكل غريب ومثير ، ويجوبون ربوع البلاد الإسلامية يخدعون الناس عن أموالهم بشتى الحيل والألاعيب . وقد اتخذوا وسيلتهم فى كسب عيشهم التسول عن طريق الشعر أحياناً والنصب والاحتيال أحياناً أخرى . وعرف كثيرون منهم باسم الساسانيين أو بنى ساسان أو أهل الكدية . وكان لهم أبطالهم وشعراؤهم من أمثال الأحنف العكبرى(٣١) وأبى دلف الخزرجى(٣٢) وغيرهما .

ولعل هؤلاء الشعراء يرجع إليهم الفضل فى إلهام بديع الزمان الهمذانى تأليف مقاماته ، فقد مهدوا له الطريق ووضعوا أمامه نماذج من القول وضروباً من الحيل نسج فنه على منوالها .

والقارىء لمقاماته يمكن أن يرى بسهولة الشبه الواضح بين أبطال بديع الزمان وأصحاب شعر الكدية من حيث التجوال فى الأرض والاحتيال فى طلب الرزق .

ويبدو أن الثعالبى فى ترجمته لبديع الزمان كان يشير إلى ذلك التشابه حين

---

(٣١) شاعر من المكديين . أعجب به الصاحب وكتب فصلا عن ملحه وحسن شعره (انظر اليتيمة جـ ٣ ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٣٢) أبو دلف الخزرجى يقول عنه الثعالبى : شاعر كثير الملح مشحوذ المدية فى الكدية ، حنق التسعين فى الاضطراب والاغتراب وركوب الأسفار والصعاب . وكان ينتاب الصاحب ويكثر المقام عنده ويرتزق منه (انظر اليتيمة جـ ٣ ص ٣٥٦ ، ٣٥٧) .

قال : « وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح السكندرى فى الكدية وغيرها[٣٣] .

وعلى أى حال فقد أكثر شعراء القرن الرابع المكدين من وصف حالهم وشدة فقرهم وسعة حيلهم[٣٤] فى لغة تثير العطف حيناً والضحك أحياناً ، مستعملين فى ذلك أبحر الشعر المختلفة وعلى الأخص المجزوءة منها . وقد شارك الرجز بدوره فى هذا المجال ومن ذلك قول عبد القادر بن طاهر التميمى[٣٥] .

يا سائلى عن قِصَّتِى دعنى أُمُتْ بِغُصَّتِى
المالُ فى أيدِى الوَرَى واليأسُ منهمْ حِصَّتِى[٣٦]

وقوله مستجدياً ، ومبالغاً فى المدح تحايلاً على زرقه :

يا ماجدا فاق الوَرَى لا زلتَ مأوَى للقِرَى
عَلَىَّ دَيْنٌ مانِعٌ عَيْنَىَّ مِنْ طِيبِ الكَرَى
فكن لِدَيْنِى قاضِياً يا خَيْرَ من فَوْقَ الثَّرَى[٣٧]

ولا تعجب لأبى الفرج الأصفهانى[٣٨] عندما ينظم أرجوزة للقاضى التنوخى[٣٩] يشكو له سوء حاله من مسكن ضنك ، ومكان قفر خال من الخير ، كثير الشر ، لا يملك فيه غير الشكوى وحتى هذه ، حين أرادها لم يجد حبراً لتدوينها ، فقد فرغت محبرته ، وبلغت به الحال إلى درجة من التقشف لا

---

(٣٣) اليتيمة جـ ٤ ص ٢٥٧ .

(٣٤) انظر اليتيمة جـ ٣ من ص ٣٥٦ الى ص ٣٧٧ أهزوجة طويلة جدا لأبى دلف الخزرجى (من شعراء بخارى) يصف فيها أعاجيب بنى ساسان وحيلهم فى اكتساب المال .

(٣٥) فقيه نبيه على مذهب الشافعى انتقل به أبوه من بغداد إلى نيسابور فتفقه بها وبرع . له ترجمة فى بغية الوعاة ٣١٠ وفى طبقات الشافعية ج ٣ ص ٢٣٨ .

(٣٦) اليتيمة جـ ٤ ص ٤١٤ .

(٣٧) المرجع والصفحة السابقان .

(٣٨) صاحب كتاب الأغانى وهو أشهر من أن يعرف .

(٣٩) انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ترجمة رقم ٤١٣ جـ ٢ ص ٦٨ ؛ تحقيق محيى الدين عبد الحميد .

تمكنه من شراء هذا الحبر الذى يعد ألزم شيء لمهنته التى يعيش منها .
يقول(٤٠) :

يا أيها القاضى السَّخىُّ الذِّكْرِ
ومن علا على قضاةِ العَصْرِ
قد اجتمعنا فى محلٍّ وَعْرِ
ومنزِلٍ ضَنْكٍ وَمثْوَى قَفْرِ
خالٍ من الخَيْرِ ، كثيرِ الشَّرِّ
نلْقَى زَمَانَىْ أَلمٍ وضُرٍّ
من لَيْلٍ بَقٍ ونَهارٍ حرٍّ
فقد فقدتُ جَلَدِى وَصَبْرِى
وليس لى عندَ مجىءِ فِكْرِى
سوى تَشَكِّى فادحاتِ أمْرِى
بِقَلَمٍ يخُطُّها فى سَطْرِ
إلى فتىً ذى أدَبٍ وَقَدْرِ
فاسمع لشكواىَ وجُدْ بِعُذْرِ
قد صَفَرَتْ مَحْبَرَتِى مِنْ حِبْرِ
ولم أجدْ مشترَى فأشْرِى
فَجُدْ ، حياك اللّٰه طولَ العُمْرِ

وشبيه به قول أبى محمد الحسين بن على المطرانى(٤١) حيث بعث لأحد الموسرين ببخارى يستهديه حنطة ، ويوضح له ما ينوء به كاهله من المتاعب التى أرساها عليه الدهر حتى كادت تنفك منها مفاصله . وضاقت حياته ، وثقل عليه عيشه بسبب ما أصابه من القحط ، وكثرة العيال والبطالة . وانطفأ تنور بيته فلم يعد عنده ما يخبزه فيه ، وكذلك مطبخه ومائدته أصبحا مهملين . كما أقفرت السوق من الطعام وشمل الناس ضيق شديد فى هذا العام .

(٤٠) اليتيمة جـ ٣ ص ١١٨ .
(٤١) من أحلاف العجم كان يرتزق من شعره .

ولكن الشاعر مازال يأمل الخير من هذا السيد الحر المرتجى الذى مازال يبذل الكثير من جاهه وماله لسائليه ، يقول(٤٢) :

يا أيها ذا السيِّدُ المؤمَّلُ
أرسى من الدهر علىَّ كَلْكَلُ
يكادُ أن ينفكَ منهُ المِفْصلُ
ثلاثةٌ عَيْش بهنَّ مُثْقَلُ
القَحْطُ ، والعَيلةُ ، والتَّعطُّلُ
والسوقَ قَفْرٌ ليس فيها مَأْكَلُ
والضِيقُ فى ذا العام ضيقٌ يَشْمَلُ
لا زلتَ من جاهٍ ومالٍ تَبْذُلُ
أفْضَلَ حُرٍّ يُرْتَجى وَيُسْأَلُ

ولم يكن رجز الفقر كله – فى ذلك العصر – إلحاحاً فى السؤال وإمعاناً فى الطلب فقد كان هناك من الشعراء من تعفف عن ذلك ، وأربأ بنفسه عنه ، وكان لسان حاله يدل عليه المحسنين من ذوى الثراء . فإذا انتشى بالعطاء فاض لسانه بالشكر والدعاء .

من أولئك المتعففين مهيار الديلمى ، يقول فى أحد أغنياء عصره، وكان قد انقذه من فاقة ألمت به ، وعسر حط ببابه(٤٣) :

لله جارٌ لِفَتىً أجارَنِى ... على زمانٍ لم أفُتْهُ هَرَبَا .
وفَرَّجَتْ عَنىَّ يَدَا إسْعَادِهِ ... حوادثا ضَغَطْتَنى ، ونُوَبَا
لما رأى الأيامَ فى صروفِها ... ناراً تَشُبُّ ورآنى حَطَبَا
قام لها يُصْلَى بها ، وناشَنى ... فلم أذقْ حَدًّا لها ولا شَبَا
وصان وجهى لاقيا بوجهِهِ ... ذُلَّ السؤالِ وكفانى الطَّلَبَا
عِفْتُ فلم أشربْ سوى أخلاقِهِ ... إذا كؤوسُ الشربِ دارتْ نخْبَاً

(٤٢) اليتيمة جـ ٤ ص ١١٨ .

(٤٣) ديوان مهيار جـ ١ ص ١٢٢ .

ويبدو أن أحد الأثرياء(٤٤) كان يصل الشاعر أوقاتاً ، فلما سافر إلى « تكريت » حرم مهيار هذه الصلة فساءت حالته ، واحتاج الى المساعدة ، فاضطر إلى ارتجاز أرجوزة طويلة بلغت مائة بيت وتسعة ، فى مدح ذلك الثرى وتهنئته بالنيروز ، ختمها بهذه الأبيات التى يوضح فيها ما آلت إليه حالته من سوء ، كنى عنه خجلاً فقال لقد جف الضرع ، وفرغ الإناء ، واثخننى الدهر بالجراح ، فسألتكم المعاونة ، يشجعنى على ذلك ما أسديتموه إلى من نعم ، فكم من مرة فرجتم كروبى دون أن أشكو لكم مابى تصوناً وعفة . إنكم عشبى الذى يحيا وينتشى كلما رواه غيث كرمكم ، وأنتم ملجئى فى بعدكم وقربكم ، وفى ذلك يقول(٤٥) :

قد أعجَفَ الضَرْعُ وَقَدْ أصفر بعدَكَ الإنا
وَعَمَّقَ الزمانُ فى جروحَهُ وأثْخنا
شُجِّعْتُ فى سؤالِكُمْ وكيف لى أنْ أجبنا
كم قبلَها من ضغطَةٍ لم أشكُها تَصَوُّنَا
لكنكم عُشْبِى إذا رَعَى رجائى الدِّمَنَا
وموئلى إن نزح الدهر بكم وان دنا

أما أبو الرقعمق(٤٦) فقد كان شغله الشاغل الحصول على الهدايا والهبات عن طريق إضحاك الناس والترفيه عنهم ، وطريقته فى ذلك أن يبدأ بالمجون الفاحش مطيلاً فيه حتى إذا فرغ منه انتقل إلى المدح . مثال ذلك أرجوزة له فى اليتيمة جـ ١ ص ٣٤٥ نتحرج من ذكرها .

الرجز والهجاء الاجتماعى :

الملاحظ أن رجز الكدية قد اختلط فى هذا العصر بكثير من المجون . وكثيراً ما كان يلجأ إليه الشاعر بقصد شتم الموسرين وسبهم حقداً منه عليهم ، وضيقاً

(٤٤) يقول جامع الديوان إنه كمال الملك أبو المعالى .
(٤٥) جـ ٤ ص ١٢٧ ، ١٢٨ .
(٤٦) هو أبو حامد أحمد بن محمد الإنطاكى ، شاعر شامى ماجن وهو بالشام كابن حجاج بالعراق (انظر اليتيمة جـ ١ ص ٣٢٦ وما بعدها) .

بفقره وسوء حاله فإذا به يتخلى عن الأدب ويسفل ، ويهجوهم هجاءً مراً ، ماجناً كما فعل أحد شعراء العصر الذى ضاق بالموسرين من أهل عصره ، فقام ينصح زملاءه بترك المديح ، وصب جام غضبهم على أولئك الأغنياء البُخَلاء . يقول(٤٧) :

دعوا المديحَ وأبرِدُوا	صدورَكُمْ بالأهْجِيَهْ
فذم أولاد الزنـــ	ـاء فيه بعضُ التسليهْ
وما على قاتل أعرا	ض اللِّئامِ من ديهْ
تمشى قوافى الشِّعْرِ فى	مدحِهُمُ مُسْتَعْصِيَهْ
ما لَهُمُ مِنْ شِيَمِ الملـ	ـوكِ غير التسميهْ

وبعض الشعراء توعد هؤلاء البخلاء المتغطرسين بسوء العاقبة ، وانقلاب الزمن عليهم بالموت وانتهاب الأموال . وحذروهم من أمور مظلمة تنتظرهم لتقلب حياتهم رأساً على عقب فيتحول من هولها وقت الضحى إلى ليل مظلم . وفى ذلك يقول أبو الحسن على بن هارون الشيبانى وهو من الشعراء الحاصلين بين أنياب الدهر كما يقول عنه الثعالبى(٤٨) :

يا مُكْثِراً للعظمهْ	أسرفْت فى الكِبْرِ فَمَهْ
فكم رأينا من كبيرٍ	كِبْرُهُ قد قَصَمَهْ
غَدَتْ على أبوابِهِ	مواكِبٌ مُزْدَحِمَهْ
فراح قد صَبَّ الرَّدَى	على الثرى جَهْراً دَمَهْ
وانْتُهِبَتْ أموالُهُ	كذاك عُقْبَى الظَّلَمَهْ
فاحذرْ وبادِرْ إنَّنى	أرى أموراً مُظْلِمَهْ
ترى لها وقت الضُّحَى	كمثلِ لَوْنِ العَتَمَهْ(٤٩)

وكان بعضهم رفيقاً فى الحديث عن البخلاء كمهيار الذى اكتفى ببيان

---

(٤٧) تاريخ الشعر العربى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ص ١٧٥ جـ ٣ .

(٤٨) اليتيمة جـ ٤ ص ١٢٨ .

(٤٩) اليتيمة جـ ٤ ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

موقفهم منه عندما رأوه ملازماً للفقراء ، إذ أنكروا منه ذلك ، وأضمروا له السوء ، وأحالوا شهد حياته مراً . وفى ذلك يقول :

ما للبخيل يتحامى جانبى　　متى رآنى عاكفاً على النقد[٥٠]
يسترعنى القعب داف حنظلا　　منه وقد أُمَرَّ فى فىَّ الشَّهَد[٥١]

شكوى الزمان والناس :

إذا كان البعض قد صب جام غضبه على الموسرين ، فهناك الكثيرون ممن وجهوا جلّ غضبهم نحو الدهر اعتقاداً منهم بأنه يخص بالمال الحمقى والجهال ويتنكر لأمثالهم من خيرة الرجال . من ذلك أبيات لأبى دلف الخزرجى يرى فيها الدهر وحشاً مفترساً متحرشاً بأبنائه ، كياداً لهم ، لا يجدون ما يحميهم منه ، أو ينقذهم ، فعقابه واقع بهم لا محالة ، ولم يُجْدِ معه عتاب أو يردعه لوم . يقول[٥٢] :

دهر على أبنائه وَثَّابُ
تعجمهم أنيابُهُ الصِّلابُ
فما له من كَيْدِهِ حِجَابُ
يا لك دهراً كله عقابُ
أصبح لا يردعُهُ العِتَابُ

أما أبو بكر الخوارزمى فلا يرى من طبع الدهر إلا حب إيقاع الشر بالناس فإن صادفوا منه خيراً ، يكون ذلك صدفة حدثت على خلاف مذهبه فيهم ، وحب تحرشه بهم ، لذا فهو يرى أن الإنسان لا يجب عليه أن يشكر الدهر لخير أتاه به فإن دهره لا يتعمد الخير له أبداً .

وإنما قد يحدث الخير منه على غير طبائع الأشياء كما لو خرب السيل مكاناً طالما انتظر سقياه ، وكما لو شفى السم مريضاً شربه ليستريح من بلواه . ويكثر

(٥٠) النقد : الأسافل من الناس .
(٥١) داف : خلط ، وأمر : جعله مراً ، انظر الديوان جـ ١ ص ٢٧٨ .
(٥٢) اليتيمة جـ ٣ ص ٢٢٧ .

الخوارزمى من تبرمه بالدهر ، واستيائه منه وسوء ظنه به ويقول إن طول التجربة وقسوة الأيام قد أوحيا إليه بهذا الكلام ، وفى ذلك يقول(٥٣) : ١

لا تشكُرِ الدهْرَ لِخيرٍ سبّبهْ
فإنَّه لم يتعمدْ بالْهِبَهْ
وإنَّما أخطأ مِنْكَ مَذْهَبَهْ
كالسَّيْلِ إذ لَقِىَ مكاناً خَرَّبَهْ
والسُّمَّ يستشفى به مَنْ شَرَبَهْ
ما أَثْقَلَ الدَّهْرَ على من ركبَهْ
حدثنى عنه لسانُ التَّجْرِبَهْ

وكان البعض يلقى باللائمة على حظه العاثر – وقد رأى الشعراء المكدين المحظوظين من حوله يسعدون بهبات ذوى الجاه والثراء على غثاثة انتاجهم وتماجنهم ، فلم يسعه إلا أن ينعى حظه السىء الذى أخره عن مراتب السبق ومجالس الخاصة ، على الرغم مما تحلى به من دماثة الخلق وطيب الأدب .

من هؤلاء الشعراء مهيار الديلمى الذى حَمَّل حظه التعس مغبة سوء حاله يتحالف هذا الحظ مع الدهر عليه حتى أتاح للأخير فرصة امتهانه وركوبه ، ومن العجب أنه يقاسى منه أعباء كثيرة على الرغم من أفضال الشاعر العديدة ، الأمر الذى جعله يتخيل أن الدهر أقسم أن يزيده تعذيبا كلما آنس منه فضلاً .

والأعجب من ذلك أنه كلما استكان لعذاب ، واستأنس به حباه بجديد لم يألفه إمعاناً فى الإساءة والتعذيب . لقد احتال الشاعر كثيراً فى القضاء على ذلك الحظ العابس لكنه فشل وظل يلازمه منغصاً عليه حياته فبسببه تحولت نزاهته وعفته فى نظر الناس إلى عيوب ، وحسدت محاسنه فاستحالت إلى ذنوب . ومرجع ذلك كله هذا الحظ الذى قسم له فما أعجب ما تأتى به الأقسام والحظوظ ، ترفع الحقير ، وتضع الرفيع ، ويستحيل معها الجمع بين الأدب الرزق . فالرزق لا يجمعه إلا هؤلاء الأدعياء المتماجنون أما أمثاله من

---

(٥٣) اليتيمة جـ ٤ ص ٢٤٠ .

العقلاء المتأدبين فقد يكون من الهيِّن عليهم الجمع فى أيديهم بين الماء والنار وما أبعد أن يجمعوا بين الأدب والمال . وفى ذلك يقول(٥٤) :

أُصَبْتُ لو أُحْمِدْتُ أَنْ أُصِيبَا ... وَفُزْتُ لو كان الحِجا المطلُوبَا
وراضِ منى الدهرُ ظَهْراً لم يكـنْ ... لو أنْصَفَ الحَظُّ له – مركوبَا
أقْسَمَ لا زددتُ به فضـيلة ... دهـرى إلا زادَنِى تَعْذِيبَـا
فكـلما آنستُ منه بِـأَذَى ... بَقَّـاهُ واستأنَـفَ لِى غَرِيبَا
رَمِيتُ حَظِى بوجوهِ حِيَـلِى ... فلمْ أُصِبْ ولم أَقَعْ قريبـاً
تَنَزُّهٌ يُعَـابُ ، أو محاسِـنٌ ... محسـودةٌ ، محسـوبَةٌ ذنوبـا
انظـر إلى الأيَّام ما تأتى به ... منى أردتَ أن تَرَى عَجِيبَـا
تجمع بين الماءِ والنـارِ يَـدُ ... وما جمعـتَ الرِّزْقَ والأدِيَـا

وفى أرجوزة أخرى يجمع مهيار بين عتابه للدهر وسخطه على الحظ إذ وقف كلاهما من الشاعر موقفاً وسطا . فالدهر لم يبخل عليه فيجعله من دهماء الناس المدقعين ، ولم يجد فيهبه ما يلفت الأنظار إليه . كذلك حظه السىء الذى يعتبره مهيار شر الحظوظ حيث جعله وسطاً بين الناس ، لم يخمله فتسترخ نفسه من التطلع الى المجد ، ولم يرفعه فيأخذ بنصيب وافر من الشهرة وذيوع الصيت ، بل عَرَّفَ الناس به وتركه يتأرجح بين الخمول والذكر . فكان ذلك شراً عليه وبلاء . وفى ذلك يقول(٥٥) :

ما أبْصَرَ الدَّهْرُ بما أريـدُهُ ... لو كـان فى الحُكْمِ علىَّ يقتصـدْ
أنْزَلَـنِى منزلةً بيْـنَ الغِـنَى ... والفقـرِ ، لم يبخـلْ بها ، ولم يَجُـدْ
وَشَـرُّ أقسامِكَ حَـظٌّ وَسَـطٌ ... أرْعَـنُ لم تَخْمُـلْ به ، ولم تَسُـدْ

وتشعر بمدى انحطاط ذوق الخاصة من ذوى الجاه والسلطان – فى هذا العصر – إذا تأملت أبياتاً لمهيار يتحدث فيها عن نساء مشفقات عليه ، يرينه فى مكانة لا تليق به ويرين مَنْ دونه فى الفضل يتفوقون عليه ، فيتعجبن من ذلك

---

(٥٤) الديوان جـ ١ ص ٣٣ .

(٥٥) ديوان مهيار جـ ١ ص ٢٧٨ والأرجوزة قاربت المائة انظرها من ص ٢٧٩ : ص ٢٨١ .

ويتساءلن ألم تجنى آداب هذا الفتى له الخير . فما أسرع أن يعيذهن من شر الأدب ، حيث يرى أن ذلك الشعر الجيد ينافى أذواق الخاصة من ذوى الجاه والمال ، وهو لهذا أخره وأبعده عن وردهم وحرمه صلتهم وفى ذلك يقول :

وحالياتٍ من جمالٍ وَنَسَبْ   نَفَّرهُنَّ عطَلِى مِنَ النَّشَبْ[٥٦]
بَكَرْنَ إشفاقاً يَعِبْنَ مقعدِى   على الخمول . ما لهذا لا يَثِبْ ؟!
نراه تحتا ونرى من تحته   فى الفضل فَوْقاً . يالهذا مِنْ عَجَبْ
أماجَنَى خيراً له آدابُهُ   أعاذَكُنَّ اللهُ من شَرِّ الأدَبْ
هو الذى أخرَّنى مشارِفَ السَّبْقِ ، فَأَظْمَا شَفَتِى على القَرَبْ[٥٧]

وهكذا كانت أراجيز البؤس والحرمان فى ذلك القرن تتخذ أشكالاً عدة منها :

- أراجيز الكدية التى كان يلح فيها أصحابها فى الطلب إلحاحاً شديداً قد يؤذى كرامتهم ويمتهن آدميتهم كأراجيز أبى دلف الخزرجى والحسين بن على المطرانى .
- أراجيز تعف عن الإلحاح فى السؤال ، وتكتفى بعرض الحال وشكوى الدهر كما هو الحال عند مهيار .
- أراجيز مشحونة بالمجون الفاحش بقصد إضحاك الناس والترفيه عنهم والاستيلاء على أموالهم بهذه الطريقة الرخيصة كأراجيز أبى الرقعمق .
- أراجيز تدور حول سب الموسرين البخلاء ليأس الشاعر من الحصول على شىء منهم ولهجة هذا السب تختلف من شاعر لآخر ، فهى عند سبط التعاوندى مثلاً سب قبيح فاجر ، بينما نراها عند مهيار لا تتجاوز عرضاً لموقف البخيل من المحتاج والفقير . وانقسم الشعراء تبعاً لذلك إلى ثلاث طوائف :

---

(٥٦) النشب : المال والعقار ، والأرجوزة بالديوان جـ ١ ص ٣١ .

(٥٧) أضمأ : طمى الماء يطمى طميا : علا وأطمأ أعلى والمراد أبعد وقد تكون بالظاء المعجمة فتكون من الظمأ وهو العطش .

والقربُ : أن يكون بينك وبين الماء مسيرة ليلة ، والمراد أنَ الأدب قد أخره عن إدراك المراد .

الأولى : استطاع أصحابها أن يحظوا بالمال والهبات عن طريق الإلحاح الشديد في الطلب ، والمبالغة فى المدح بشعر جيد حلو الأسلوب يبدو فيه شدة حاجة الطالب إلى المال . من هؤلاء أبو الفرج الأصفهانى ، وعبد القادر بن طاهر التميمى .

الثانية : استطاع أصحابها الحصول على المال بالكدية والمجون تسعفهم فى ذلك خفة الظل وبراعة الحيلة فى ابتزاز الأموال ، كأبى الرقعمق .

الثالثة : كسدت بضاعة أصحابها لأنهم لم يستطيعوا أن يجاروا الأولين فى الالحاح المكدى لتعففهم عن الطلب ، كما لم يستطيعوا أن يزاحموا الآخرين فى مجونهم وخفة ظلهم ، لدماثة أخلاقهم وتحرجهم . فما كان منهم إلا أن ينتابهم نوع من اليأس لتقاعسهم عن غيرهم . وردوا ذلك إلى الدهر حيناً وإلى الحظ أحياناً ومن هؤلاء مهيار الديلمى .

وبعد فنرجو أن نكون قد وفقنا فى توضيح تطور أراجيز الفقر والبؤس فى الفترة التى نقوم بدراستها . وعلى الله قصد السبيل .

٢ - أراجيز الترف والنعيم

من الحق أن نشير إلى أن هذا الوصف الذى وصفناه من حال الفقراء والبؤساء والناقمين لم يكن يعم الناس جميعاً فى المجتمع العباسى وما كان ذلك لأى مجتمع فى أى عصر من العصور . فما صورناه لم يكن إلا الوجه المظلم للمجتمع ، أما وجهه المشرق فقد بدا من ملاهى الناس ومباهجهم ، ومن الأموال المكدسة فى قصور الخلافة ورؤساء الجند وعمال الدولة . ولم يعدم المقربون لأولئك جميعاً امتداد هذا الترف إليهم سواء أكانوا شعراء أم أدباء أم علماء أم مغنين أم غير ذلك من جوارٍ وأتباع وتجار أثرياء .

والقارىء لتاريخ الدولة العباسية يتبين له بوضوح كم أسرف أغنياء هذا المجتمع على أنفسهم ، وكم أفرطوا فى المتع واللذائذ ، يعبون منها حتى يكرعوا ، ويتفننون فى الاستمتاع بها حتى يثملوا وناهيك عن كثرة دعاة السوء الذين نشطوا يستحثون الأغنياء على الإغراق فى اللهو ، والإسراف فى المحرمات ، طيلة هذه الفترة التى ندرسها .

والذى زاد الأمر سوءاً أن كبار الدولة كانوا متجاوبين معهم منصتين لهم ، أخذهم تيار هذه الحياة الصاخبة فسايروه ، يلهون ويستمتعون ما شاءت لهم ظروفهم ذلك .

ومن يتتبع تاريخ الدولة العباسية فى هذا الباب يجد الخلفاء أنفسهم كانوا يعلون درجات فوق سلم الترف والنعيم ، وكان كل خليفة يعلو - غالباً - درجة نحو هذه الغاية[٥٨] .

وصف الطعام والشراب :

ولعل المبالغة فى الموائد وتنسيقها ، وتعدد ألوان طعومها ومشاربها من أوضح مظاهر هذا الترف الذى سيطر على المجتمع العباسى . فهذا العمانى

---

(٥٨) انظر هذا التدرج بالتفصيل فى ضحى الإسلام جـ ١ ص ١٠٤ .

- أحد رجاز القرن الثانى - يصف ما أكله على مائدة أحد الأثرياء فيقول[٥٩] :

جاءوا بفُرْنِىًّ لَهُـمْ مَلْبُـونِ[٦٠]
بَاتَ يُسَقَّى خَالِصَ السُّمُونِ
مُصَوْمَعٍ أَكْوَمَ ذِى عُصُـونِ
قد حُشِيَتْ بالسُّكَّرِ المَطْحُـونِ
وَلَوَّنُوا ما شِئْتَ مِنْ تلويـنِ
من بـاردِ الطعـامِ والسَّخِـينِ
ومن شراسِيف ومِنْ طُرْدِيـنِ[٦١]
ومن هُـلامٍ ومَصِيـصٍ جُـونِ[٦٢]
ومن أوزٍّ فائـقٍ سَـمِيـنِ
ومن دجاجٍ فُـتَّ بالعَجِـينِ
فالشـحم فى الظهُـور والبُطُـونِ
وَأَتْبَعُـوا ذلك بالجَوْزِيـنِ[٦٣]
وبالخَبِيصِ الرَّطْبِ واللَّوْزِيـنِ[٦٤]
وَفَكَّـهوا بِعِنَـبٍ وتِـيـنِ
والرُّطَـبِ الأزاذِ والهَـيْرُونِ[٦٥]

ويسير المجتمع العباسى خطوات واسعة نحو ذلك الترف والنعيم ، ويكثر المترفون المنعمون ، وتنتشر آداب المجالس والموائد مما ورثه العرب من

---

(٥٩) الأغانى جـ ١٧ ص ٨١ .

(٦٠) الفرنى : خبز جوانبه مضمومة إلى وسطه يشوى ثم يروى سمنا ولبنا وسكراً ، انظر ضحى الإسلام جـ ١ ص ١٢٣ .

(٦١) الشراسيف : أطراف الأضلاع المشرفة على البطن ، والطردين : نوع من أطعمة الأكراد .

(٦٢) الهلام : طعام من لحم عجل أو مرق مبرد مصفى ، والمصوص : لحم ينقع فى الخل بعد نضجه ، والجون : المائلة إلى السواد .

(٦٣) الجوزين : تمر محشو بالجوز .

(٦٤) الخبيص : طعام معمول من التمر والسمن ، واللوزين : تمر محشو باللوز (واللوزينج) معرب .

(٦٥) الأزاذ والهيرون : نوعان من التمر ، انظر الأغانى جـ ١٧ ص ٨١ .

حضارات الفرس والروم وإذا ببعضهم لا يأكل لقمتين بملعقة واحدة إمعانا فى التأنق والترف فهذا الوزير المهلبى « كان من ظرفه فى فعله ونظافته فى مأكله ، إذا أراد أكل شيء بملعقة كالأرز واللبن وأمثاله وقف فى جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجاً مجروداً – وكان يستعمله كثيراً فيأخذ منه ملعقة ، ويأكل بها من ذلك اللون لقمة ، ثم يدفعها إلى غلام آخر قام فى الجانب الأيسر ، ثم يأخذ أخرى يفعل بها كما فعل بالأولى حتى ينال الكفاية لئلا يعيد الملعقة إلى فيه دفعة ثانية »[٦٦] .

وإذا بالناس يهتمون بالتأنق فى الأطعمة وأنواعها وكيفية طبخها وإعدادها ، وقد ورد فى هذه الأطعمة عدة أراجيز جياد لابن وكيع التنيسى ، والقاضى الجرجانى وابن العميد ، وابن نصر بن كشاجم ، وأبى طالب المأمونى والسَّرِىّ الرفَّاء ، والحسن بن أحمد البروجردى ، وغيرهم كثيرون .

ولعل فى جونة الطعام التى وصفها لنا أبو نصر بن كشاجم ما يطلعنا على مدى رفاهية القوم فى ذلك الزمان واهتمامهم البالغ باعداد الطعام وتنسيق الموائد وتزيين الأطعمة والإسراف فى ذلك إسرافاً يدل على الترف العظيم والبذخ الشديد الذى وصل إليهما المترفون فى هذا العصر ، فقد جمع الطباخ فى جونة ابن كشاجم من الأطعمة ما لذ وطاب وتفنن فى اختيار الألوان المختلفة من كل سخن وبارد ، فمن رقاق ناعم لذيذ الطعم جميل المنظر ، ومن أرغفة شفافة ، ومن فراريج مطهية بطريقة عجيبة ومرصوصة بطريقة غريبة فبدت كنرجس فى روض . وناهيك عن أنواع البيض وأشكاله فمنه الأحمر غير المقشر فهو كالعقيق فإذا قشر ظهر من تحت العقيق در وإذا قطع فلقاً رأيته كأنه ذهب محاط بفضة ، أو كأنه فى تلوينه بين الأبيض والأصفر قد استعار لونه من قوس قزح ولم يكن كل ذلك إلا زينة فقط للعجل المشوى الرضيع السمين والحمل المتبل المضمخ بالعنبر والطيب ، والجدى الراقد فى شربته مطلياً بالزعفران كأنه العقيق الأحمر . وقد صف عليه قطع الرمان فكأنه مرصع بخرز المرجان .

---

(٦٦) ابن الرومى حياته من شعره للعقاد – ط بيروت – ص ٢٧ .

ولم يكتف بذلك بل هناك أيضاً ذلك الطعام المسمى باللوزينج وحوله السمن والدهن يعوم فيهما وكأنه غريق فى بحر لُجِّىٍّ ، وفوق هذا وذاك المُدَام . وما أحوجهم إليها وقد قعدوا على مثل هذه الجونة من الطعام ، وفى ذلك يقول(٦٧) :

وَجَوْنَةٍ موصوفةٍ من الْجُـوَنْ ... قد جمع الطباخ فيها كُلَّ فَـنْ
من كل سُخْنٍ مُنْضَجٍ وبـارِدِ ... ما بين ألوانٍ إلـى بـوارِدِ
فمن رُقاقٍ ناعمٍ رقـاقِ ... يُحْمَدُ فى المنظَـرِ والمَـذَاقِ
وأرْغفٍ تشـف للصَّفاءِ ... كما تشف أوجُهُ المُرائِى
ومن فراريجَ بماءِ الحِصْرِمِ ... تصلحُ للمخمورِ أو للمحْتَمِى
قَدْ شُوِّشَتْ أكبادُها بِبَيْضِ ... فَهْىَ كَمِثْلِ نَرْجِسٍ فـى رَوْضِ
وجاءنا فيها بِبَيْضٍ أحْمَرِ ... كأنه العقيـقُ ما لـم يُقْشَرِ
حتى إذا قَدَّمَهُ مقَشَّرَا ... أبرز من تحتِ عقيـقٍ دُرَرَا
حتى إذا مـا قُطِّع البَيْضُ فِلَـقْ ... رأيتَ مِنْهُ ذَهَباً تحْتَ وَرِقْ
يَخَالُ أنَّ الشَّـطرَ منهُ مِنْ ملَحْ ... أعـاره تلوينَهُ قَوْسُ قَـزَحْ
ثم أتـى براضيعٍ لـم يَعْتَلِفْ ... كأن فى جنبيْـه قُطْناً قَدْ نُـدِفْ
وَحَمَلٍ مبـرَّرٍ مشـبَّر ... كأنه مُضَمَّـخٌ بِعَنْبَـرِ
يتلوه جَـدْىٌّ قارسٌ بِخَـلٍّ ... كأنـه بالزعفـرانِ مَطْلِـى
تَخَـالُهُ فى خَـلِّه المزعفَـرِ ... مُرَكَّباً تحتَ عقيـقٍ أحْمَرِ
قد عملـت أطرافُهُ سـلاقَهْ ... عجيبة الصنعـةِ والمذاقَـهْ
زيَدَتْ من الْخَرْدَلِ والصَّبَاغِ ... وَكَشِفَ القِحْـفُ عَنِ الدِّمَـاغِ
وَصُـفَّ فيه فَـلَقُ الرُّمَّـانِ ... مِثْلَ رصيـعِ خَرَزِ المُرْجَـانِ
ثم أتـانا بَعْـدَهُ لَوْزِينَـجُ ... كأنـه فى الأُتْجِمِىِّ مُـدْرَجُ
تنشـلُهُ مِنْ دهـنه العمِـيقِ ... كما أخـذتَ بِيَـدِ الغرِيـقِ
وجـاءنا القلـمةُ بالمُـدامِ ... ونحـنُ لم ننهضْ مِنَ الطَّعَـامِ
بغيـر ترتيـبٍ ولا صـوانِي ... وغير أنقـالٍ ولا رَيْحَـانِ
لان فى الجـونةِ أنـواعَ الأرَبْ ... وَعَوضـاً عَـنْ كـلِّ شَىْءٍ يُطَّلَبْ

(٦٧) اليتيمة جـ ١ ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .

وهذا الحسن البروجردى[٦٨] يكتب مزدوجة إلى أبى سعد بن يعقوب – أحد أصحابه – يعدد فيها أصنافاً من الأطعمة التى أهداها أبو سعد إليه ، من فراخ سمينة مطجنة ، وباقلاء كاللآلىء ، ونوع من الطعام الفخم يدعى رازى ، وشهد عسل لذيذ وفى ذلك يقول[٦٩] :

أهلا بمن أهدى إلينا الجُونَهْ ولا عَدِمْنَا أبداً مُجُونَهْ
فقد أعاد منزلى خَصِيبَا وازددتُ فى الخَيْرِ به نَصِيبَا
فمن فراخٍ رخصةٍ مُسَمَّنَهْ قد جُعِلَتْ بِرَسْمِهَا مُطَجَّنَهْ
وباقلاء كالـلآلى عَظُمَتْ معقودة فى سلكها قد نُظِمَتْ
وفلك بالرّوع يُدْعَى رازى خَطَفْتُهُ بالنَّقْمِ خَطْفَ البَازِى
وبعد هذا كلّه شهدُ الْعَسَلْ يَنْزَعُ عن ذائقة ثوبَ الْكَسَلْ
شَكَرتُ مولاىَ على ما حملا ولا يساوى كل هذا جُمَلاَ

أما السرى الرفاء فيقول فى حمل مَشْوِىّ[٧٠] :

أَنْعَتُهُ مُعَصْفَر البُرْدَيْنِ أبيض صافى حمرة الجَنْبَيْنِ
كَمِثْلِ مرآةٍ من النُّجَيْنِ مُذَهَبَةِ المَقْبَضِ والْوَجْهَيْنِ
بِكَفِّ طاهٍ عَطِرَ الْكَفَّيْنِ شَقَّ حِشَاهُ عن شَقِيقَتَيْنِ
احتين فى الْقَدِّ شَبِيهَتَيْنِ

وأحب شىء إلى الشاعر صالح بن مؤنس جدى منعم سمين لم يورد مثله على تنور ، يؤكل من لذاذته بعظمه ، وفيه يقول[٧١] :

---

(٦٨) البروجردى : من كتاب الأمير أبى نصر أحمد بن على الميكالى ، خدم الصاحب زمنا فى مقتبل شبابه .

(٦٩) انظر الأبيات فى اليتيمة جـ ٤ ص ٣٩٥ – ٣٩٦ .

(٧٠) اليتيمة جـ ٢ ص ١٨١ .

(٧١) اليتيمة جـ ١ ص ٤٣٩ .

جُدْ لِى بِجدى نَعْتُهُ مِن اسْمِهِ
لم يَلِج التنُّور مِثْلُ جِسْمِهِ
كَأَنَّ بَيْنَ جِلْدِه ولَحْمِهِ
لَفَّاتُ قُطْنٍ بُسِطَتْ مِنْ شَحْمِهِ
يُؤْكَلُ مِنْ نِعْمَتِهِ بِعَظْمِهِ

أما أبو طالب المأمونى فقد نظم فى معظم الأطعمة ، وما أكثر نظمه فيها على بحر الرجز . فقد ارتجز فى الأترج المربى[٧٢] وفى الترنجين[٧٣] وفى الرطب المعسل[٧٤] وفى الباقلاء الأخضر[٧٥] وفى الجواذته[٧٦] وفى البيض المفلق[٧٧] وأقراص السحور[٧٨] وغير ذلك كثير . نكتفى منها بقوله فى أقراص السحور :

عِنْدِى للأَكْلِ إذا ما قُمْتُ للتَسَحُرِ
ملتوتَةٌ بَسَمْنِها وسِمْسِمٍ مُقَشَّرِ
مِثْل البدورِ الطالعا تِ فى صدور الأَنْهُرِ

وقوله فى الباقلاء الأخضر[٧٩] :

وباقلاءٍ أَزْهَرِ مثلِ سموطِ الْجَوْهَرِ
تضُمُّهُ أوعِيَةٌ من الحريرِ الأَخْضَرِ
أوساطُهُ مُخْطَّفَهْ مِثْلَ خَصُورٍ ضُمَّرِ
أطْرَافُهُ مَذْرُوبَةٌ مسروقةٌ مِنْ أَنْسُرِ
وَطَرَفٌ كمِخْلَبٍ وَطَرفٌ كَمِنْسَرِ

ويبدو أن القوم كانوا يعرفون الماء المثلج ، ويشربونه على موائدهم وفى

(٧٢) اليتيمة — جـ ٤ ص ١٧٦ ، ١٧٧ .
(٧٣) اليتيمة جـ ٤ ص ١٧٧ .
(٧٤) اليتيمة جـ ٤ ص ١٧٧ .
(٧٥) اليتيمة جـ ٤ ص ١٨٠ .
(٧٦) اليتيمة جـ ٤ ص ١٨٣ .
(٧٧) المرجع نفسه ص ١٨٤ .
(٧٨) المرجع نفسه ص ١٨٤ .
(٧٩) اليتيمة جـ ٤ ص ١٨٠ .

وصف كأس به ماء مثلج يقول المأمونى[٨٠] :

ورائقٍ مِثْلَ الهواءِ صافِى   بَاتَ بثوب القر ذى التحاف
حتى نفى عنه القذاةَ نافِى   فَرَقَّ حتى صار كالسُّلافِ
أسرع فى الجِسْمِ من العوافِى   فيه الجليدُ راسبٌ وطافِى
كأنه ودائِعُ الأصْدافِ

والقارىء لهذه الأراجيز يرى كلف القوم بالأطعمة ، وحذقهم فى إعدادها حتى رأينا بعض الكتاب الكبار لا يتورع عن تأليف كتب خاصة بالأطعمة . فهذا ابن خَلاَّد القاضى يكتب مؤلفاً فى ذلك ويرسل به إلى ابن العميد وهو ناقه من مرض ألم به[٨١] . ولأبن وكيع أرجوزة لطيفة تُعَدُّ محاضرة ناجحة فى علم الأقتصاد المنزلى ، وإعداد ما أسماه شابورة وفيها يقول[٨٢] :

إذا أرْدتَ أن تُزارَ فى غدِ   فلا تُغالِ فى الطَّعامِ واقْصِدِ
وأعْمَدْ إلى ما أنا مِنْهُ واصِفُ   فإنَّنى بِطَيِّباتِ عارِفُ
ابعثْ فَخُذْ عشْراً مِنَ الرِّقاقِ   تلذُّها نواظرُ الأحْداقِ
فاعمَدْ إلى مُدَوَّرٍ مِنَ البَصَلْ   فإنَّه أكبرُ أعوانِ العَسَلْ
حتى إذا أحكمتَهُ تقطِيعَا   وقلتَ قَدْ جَوَّدْتَهُ صنيعَا
خلطْهُ بالنَّحْمِ خلطا جَيِّداً   ولم تَزَلْ تخْلطُهُ مُسرَدَدَا
حتى إذا أنتَ أَجَدْتَ فِعْلَهُ   ثُمَّ جَمَعْتَ فى الرقاقِ شَمْلَهُ
صيرتَهُ يا ذا العُلا السَّنِيَّهْ   شابورةً تُسَتْ لها سمِيَّهْ
ثم أدِرْ كَأْسَ الشَّمولِ مُنْعَماً   أكرِمْ بهذا مَشْرَباً وَمَطْعَماً
فلست فى فعلك ذا مبذرا   كلا ولا فى حقنا مقصِّرا

من هذا العرض يتبين لنا أن الناس فى ذلك الزمان كانوا يهتمون بالولائم اهتماماً بالغاً فاق اهتمامهم بها فى أى وقت سابق .

(٨٠) جـ ٤ ص ١٧٥ .
(٨١) انظر اليتيمة جـ ٣ ص ١٧٢ .
(٨٢) اليتيمة جـ ١ ص ٣٨٤ ، ٣٨٥ .

٣ - أراجيز العبث والمجون

كان من نتيجة هذه الحياة التى وصفناها ببؤسها وغناها أن ظهرت فى المجتمع العباسى حركتان متضادتان إحداهما المجون وثانيتهما الزهد .

فأما المجون فقد عرفه الشعر العربى منذ عمار ذى كُناز فى أواخر العصر الأموى ثم كانت ثورة العباسيين ، وتم انتصار الفرس على العرب ، وانتقل مركز الخلافة من الشام إلى العراق فأصبح الأدب - كما يقول طه حسين - عراقياً لا شامياً ولا بدوياً ، أى أصبح خاضعاً من كثب لتأثير الفرس وحضارتهم فتم انتصار العبث والمجون[٨٣] . وغصت بيوت الأثرياء بالرقيق المفسدين فأصبح السكر رذيلة شائعة بين كل الطبقات[٨٤] وقد حمل لواءه فى القرن الثاى شعراء منحلون اشتهروا بالمجون والتهتك أمثال الرقاشى[٨٥] وبشار وأبى نواس وأضرابهم ممن صوروا فى شعرهم حياتهم الماجنة أصدق تصوير . وقد غالى بعضهم فى ذلك . فأفحشوا القول ، وخلفوا لنا أراجيز كثيرة يندى لها الجبين ، نتحرج من ذكرها ونكتفى بالإشارة إليها فى مظانها .

فللرقاشى أرجوزة مزدوجة جعلها وصيته بعد موته ، يأمر فيها باللواط وشرب الخمر والقمار ، والهراش بين الديكة والكلاب ، وهو يزعم أنها تدخر لوقت الموت مجوناً وخلاعة وأولها[٨٦] :

أوصـى الرقاشـى إلى خـــلانِـهِ
وَصِيَّةَ المحمـودِ فى إخـوانِهِ

ولأبى نواس أرجوزة فى صديق له انظرها فى ديوانه ص ٩٣ .

---

(٨٣) حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٨١ .

(٨٤) انظر قصة الحضارة جـ ٢ ص ٤٥٤ .

(٨٥) اسمه الفضل بن عبد الصمد .

(٨٦) طبقات ابن المعتز ص ٢٢٦ .

علاقة المجون بالزندقة :

غالى البعض فى شعر الفحش هذا حتى رموا بالزندقة ، ذلك أن كلمة زندقة لم يكن ينحصر معناها فى الشك ، والإلحاد ، وسب الدين ، والخوض فيه بغير الحق ، وإنما من معانيها أيضاً الاستهتار والمجانة . وقد رمى بها كثير من مستهترى العصر ومجانه من أمثال إبراهيم بن سيابة الشاعر الذى لم يكن يعرف عنه قول فى الدين . وإنما اشتهر بأنه كان خليعاً ماجناً ، طيب النادرة ، يحب الغلمان ، ويحبه الغلمان(٨٧) .

وآدم حفيد عمر بن عبد العزيز اتهم بالزندقة أيضاً لأنه كان خليعاً ، ماجناً منهمكاً فى الشراب ، وكانت تجرى على لسانه – وهو سكران – أبيات فيها مساس بالدين ولما ضربه المهدى ثلثمائة سوط ليقر بالزندقة ، أقسم بالله أنه لم يشرك بالله طرفة عين لكنه فتى يشرب النبيذ ، ويقول ما قال على سبيل المجون(٨٨) .

وكان أبو نواس إذا عاب عليه أحد مسلكه وزندقته سبه وألصق به تهمة الزندقة كما قال فى هجاء إبراهيم النظام أحد أئمة المعتزلة :

قُولا لإبراهيمَ قَوْلاً هـتْرا
غلبَتْنِى زندقةً ، وكُفْـرَا(٨٩)

وقد أراد طه حسين أن يصور مجانتهم واستخفافهم بالدين فروى قصة لبعض مجان هذا العصر ، وقد حضرتهم الصلاة ، فأقاموها ثم حدث أن أخطأ الإمام وهو يقرأ سورة الإخلاص فإذا أبو نواس يرتجز :

أَكْثَرَ يَحْيَى غَلَطاً فى قُلْ هو اللهُ أَحَدْ

فيرد عليه العباس بن الأحنف :

قـام طـويلاً سـاهِياً حتى إذا أَعْيَا سَجَدْ

(٨٧) انظر الأغانى جـ ١١ ص ٧ .
(٨٨) انظر الأغانى جـ ٤ ص ٦٠ – ٦١ .
(٨٩) انظر ديوان أبى نواس ص ٣٣٤ – دار صادر بيروت .

ويكمل الحسين الخليع :

يَزْحَرُ فى مِحْرابِــهِ زَحِيرَ حُبْلَى بِوَلَدْ[٩٠]

ويرى الدكتور هدارة أن المجون بهذه الصورة أول درجات الزندقة إذ أن ذلك المجون يدعو إلى التحلل الأخلاق ونبذ التقاليد والآداب المرعية بدعوى الحرية الفكرية التى قد تطورت إلى نزعة عدم المبالاة بالدين[٩١] .

المجون وحركات الشيعة :

يرى كثير من الباحثين أن هذه الموجة من المجون ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بحركات الشيعة المتطرفة ، وبانتشار مذاهبهم التى تحض على الفساد ، والاستخفاف بالدين . فمحمد جابر عبد العال يقول : « المتأمل لمذاهب الكوفيين من غلاة الشيعة الذين حللوا المحرمات وسخروا بالدين ، يجد مذاهبهم يطبقها هؤلاء المجان من الشعراء تطبيقاً لا يصطنعون فيه حيطة ولا حذراً[٩٢] . ومعنى ذلك أن هؤلاء المجان كانوا يسعون إلى اللذة بوحى من الآراء الجديدة التى استحدثها الغلاة الإباحيون . ولم يكن للبيئة فضل إلا فى تهيئة السبيل لإرواء غليلهم[٩٣] .

المجـون والشـعوبية :

وواقع الأمر أن تاريخ المجون لم يرتبط بمذاهب الغلاة من الشيعة فحسب بل أيضاً ارتبط بحركة الشعوبية التى اتسعت ، ووضحت معالمها فى العصر العباسى . ومما يرجح ذلك أن كبار المجان منذ بداية القرن الثانى كانوا من الفرس المتعصبين على العرب كبشار وأبى نواس أشهر مجان القرن الثانى وأكثرهم مجاهرة باستباحة الحرمات . ويرى الدكتور هدارة إن هذه المجاهرة

---

(٩٠) راجع حديث الأربعاء ص ٢٣ .

(٩١) انظر اتجاهات الشعر العربى ، ط ثانية ص ٢٠٧ .

(٩٢) حركات الشيعة المتطرفين ص ٣٠٥ .

(٩٣) انظر حركات الشيعة ص ١٠٨ .

أرادوا بها هدم مقومات المجتمع الإسلامى « إذ ليس ضرورياً لمن يريد أن يستبيح محرماً أن يجهر به إلا إذا كان يقصد من وراء مجاهرته الدعوة إلى مذهبه(٩٤) .

وهذا ما نلمحه بالفعل فى شعر أبى نواس وبشار والحمادين الثلاثة وغيرهم ممن أفرطوا فى دعوة الناس إلى المجانة والفجور والاستهتار .

كذلك ارتبط المجون بأنواع الشذوذ الجنسى ، وشرب الخمر والإفراط فيها ، فنتج عن ذلك شعر غزير ماجن فى الغزل بالمذكر ووصف مجالس الشراب بما يدور فيها من فسوق كتلك الأبيات التى لا يبالى فيها مطيع بن إياس بالدين ولا بفرائضه ، ويصرح بذلك ويجهر بشرب النبيذ وارتكابه المحرمات وإقباله على الفواحش فى غير تستر ولا حياء ، يقول(٩٥) :

نعم لنا نبيذٌ وعندنا حمادُ
وخيرنا كثير والخير مستزادُ
وَكُلُّنا مِنْ طَرَبٍ يطير أو يَكَادُ
ونحْونا لذيذٌ لم يلهُهُ العِبادُ
إنْ تشتهى فساداً فعندَنا فَسَادُ

وقد امتدت دعواهم إلى شعراء القرن الثالث ، فإذا ابن الرومى يصدر عنه أرجاز فى منتهى الفحش نضرب عن ذكرها وهى بالديوان(٩٦) .

أسباب استفحال المجون فى القرن الرابع الهجرى :

وقد استفحل أمر هذا الفن الشعرى فى القرن الرابع ، فى عصر البويهيين حيث استشرى ضرره أكثر مما كان عليه فى القرنين السابقين لسبب بسيط هو انتصار عنصر الفرس على العرب ، مع ضعف الخلافة الإسلامية . والفرس

(٩٤) انظر اتجاهات الشعر العربى – ط ثانية ص ٢١٦ .

(٩٥) شعراء عباسيون ص ١٨ والأغانى ج ١ ص ٣٥٢ .

(٩٦) من أمثلتها بالديوان جـ ١ ص ٣٨٧ ، ص ١٢٨ ، جـ ٢ ص ٥٦١ ، ص ٧٧٧ ، ص ٧٧٨ .

– كما نعلم – شيعيون مغالون وأكثرهم روافض فلا غرو أن يستشرى ضرر المجون فى عصرهم هذا ويعم الفساد والعبث المجتمع الإسلامى لأنهم يدعون إلى الفساد دون مواربة ظناً منهم « أن الله يشاء كل فاحشة ويريد كل معصية » على حد قول جملة من مشايخهم(٩٧) . لذا طغى المجون فى العصر البويهى طغياناً كبيراً وتعددت المذاهب فيه .

فإلى جانب مجون شعراء الكدية الذى أشرنا إليه من قبل فى أراجيز البؤس والحرمان ظهر شعراء قد وقفوا جل حياتهم ونشاطهم عليه . من هؤلاء الشعراء ابن حجاج(٩٨) الذى لا تخلو قصيدة عنده من المجون أياً كان موضوعها مدحاً أو هجاءً أم رثاء . وهذا يختلف اختلافاً بيناً عن رجال المجون السابقين كأبى نواس وبشار وغيرهما ممن كانوا يتماجنون فى بعض شعرهم مع الاحتفاظ بقصائد جادة كثيرة ، لا يلمون فيها بشىء من المجون .

ولا شك أن لهذا التطور الخطير صلة كبيرة بتطور حياة المجتمع ، ففى العصر العباسى الأول ، وعندما قوى نفوذ الفرس قويت روح المجون بسبب الترف الذى شمل جوانب الحياة المختلفة فى المجتمع العباسى وكان ذلك نتيجة حتمية لما جاء به هؤلاء الفرس من تقاليد وعادات كانت غريبة عن العرب تماماً ، ومع ذلك فقد كانت قوة الدولة سياسياً واقتصادياً مع صرامة خلفائها وولاتها عاملاً مهماً فى جعل المجون يأخذ مظهراً معتدلاً عند أكثر الشعراء .

وفى العصر التركى كان من الطبيعى أن تنعكس تصرفات الأتراك ومجونهم واستهتارهم على شعر المجون فكان ذلك العصر امتداداً للعصر السابق .

أما فى ذلك العصر البويهى فقد اشتعلت تلك الجذوة واشتد أوارها بصورة تختلف كثيراً عن المجون فى العصور السابقة ، حيث أصبح هذا الشعر بؤرة للقاذورات وبرنخاً للغائط . فهذا ابن حجاج له أرجوزة طافحة بالقاذورات

---

(٩٧) انظر الانتصار ص ٦ .

(٩٨) هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن حجاج انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ترجمة رقم ١٨٤ جـ ١ ص ٤٢٦ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

قالها عندما عرضت له حاجة إلى الخلاء نأنف من ذكرها[٩٩] ومثلها أرجوزة أخرى هدد بها المتخلفين عن دعوته التى قام بها فى أيام عز الدولة ودعا إليها أقواماً شتى من رجال الدولة . وقد أكثر فيها من الألفاظ الخاصة بالمجارى والبرابخ ، بدأها بقوله[١٠٠] :

قل للأمير المُرْتَجى   من جاءَنى فَقَدْ نَجا

نتحرج من ذكر شيء منها بعد ذلك .

وأخف من ذلك قوله فى قوم كان بعضهم نائماً ، وبعضهم شارب دواء[١٠١] :

قد أصبحوا كما ترى   ما بين نـــوم و ..

وقوله عن بخته[١٠٢] :

فقدت بختى إنَّــهُ   مازال بَخْتاً قَـذِرَا
لو كـان شيخاً ناطقـا   لكان شيخاً أَبْخَـرَا
من حيث ما درت بـه   لطخ وجهى بال ..

وقد شاعت هذه القاذورات فى قسم كبير من شعره حتى فى الرثاء[١٠٣] الأمر الذى أدى بابن سُكَّرة[١٠٤] إلى أن يقول حين سئل عن رأيه فيه قيمته بربخ[١٠٥] .

وابن حجاج لم يقصر شعره الماجن على القاذورات فحسب بل طعمه أيضاً بالفواحش وعلى الرغم من أن الفحش فى عصره لم يكن جديداً على الشعر بل

---

(٩٩) موجودة باليتيمة جـ ٣ ص ٤٢ ، ٤٣ .
(١٠٠) موجودة باليتيمة جـ ٣ ص ٣٩ .
(١٠١) موجودة باليتيمة جـ ٣ ص ٣٩ .
(١٠٢) اليتيمة جـ ٣ ص ٤٠ .
(١٠٣) انظر قوله فى انسان طبرى مات بالفولج باليتيمة جـ ٣ ص ٤٣ .
(١٠٤) هو أبو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد له ديوان يقول عنه الثعالبى إنه يربو عن خمسين ألف بيت ، من الشعراء المجان الظرفاء .
(١٠٥) انظر اليتيمة جـ ٣ ص ٣٥ .

طرقه السابقون وخاضوا فيه فإن الجديد عند ابن حجاج هو إفراطه فيه أيمّا إفراط ، واستغلاله استغلالاً جديداً حيث جعل المسائل الجنسية مدار شعره مدحاً وهجاء وحتى فى الرثاء فمن فحشه ومجانته أرجوزته التى بدأها بقوله(١٠٦) :

جميـع مـالى صَدَقَهْ لأكسـرن فستقـهْ

ومثلها أرجوزة أخرى ، مطلعها(١٠٧) :

يا صاح فاشرب واسقنى من الشراب العَكْبَرِى

وكذلك أرجوزة أخرى نتحرج من ذكر مطلعها(١٠٨) .

ونعجب من الثعالبى حين يختتم الفصل الذى كتبه عن ابن حجاج بقوله : « ملح ابن حجاج لا تنتهى حتى ينتهى عنها ، وفيما أوردته منها الكفاية ، على أنها غيض من فيضها وقراضة من تبرها ، ولكن الكتاب لا يتسع لأكثر من ذلك(١٠٩) .

وأنا لا أرى فيما كتبه عنه إلا بضاعة غثة ، قذرة ، تموج بالفحش ، وتزخر بالأقذاء .

ولم يكن ابن حجاج وحده فارس هذا الميدان ، فهناك أبو حامد أحمد بن محمد الإنطاكى المعروف بأبى الرقعمق ، وكنيته مشتقة من الرقاعة التى اتخذها مذهباً ومرتزقاً . اشتقها على قياس غير عربى محاكياً أستاذه وسلفه « الصالح مروان بن محمد » الذى عاصر الرشيد ، وتكنى بأبى الشمقمق تماجناً وتظرفاً(١١٠) .

---

(١٠٦) موجودة باليتيمة جـ ٣ ص ٥٣ .

(١٠٧) نفس المرجع ص ٧٧ .

(١٠٨) اليتيمة جـ ٣ ص ٩٧ .

(١٠٩) اليتيمة جـ ٣ ص ١٠٤ .

(١١٠) انظر أرجوزة لابن الرقعمق فى جـ ١ ص ٣٤٥ من اليتيمة .

وَلِلَّحاَم الحرَّانى مثل هذا الرجز ، وإن كان قليلاً فى شعره كقوله حين كان معتلاً :

إنى اعْتَلَلْتُ عِلَّةً سَقَطْتُ مِنْها فِى يَدى[111]
وكان فى الإخوان مَنْ لم أَرَهُمْ فى العُودِ
فقلت فى كُلِّهُمُ قَوْلَ امرىءٍ مُقْتَصِدِ[112]

كذلك ما قاله فى أحدهم باليتيمة جـ ٣ ص ١٠٨ .

وبعد ، فهل كانت هناك أسباب جعلت هذا اللون من الشعر يتسع الى هذه الدرجة من القذارة والفحش ؟! .

لعلنا بتحديد المناطق التى ظهر فيها هذا اللون من الشعر يمكن أن نتعرف الأسباب التى أفضت إليه .

وباستقراء كتب الأدب ودواوين الشعر علمت أن العراق والشام كانتا مأوى شعراء المجون فى هذا العصر ، ولا يكاد شىء فى غيرهما يلفت النظر . ففى العراق ظهر ابن حجاج ، وفى الشام ظهر أبو الرقعمق . وقد كان هذان الإقليمان يزدحمان بكبار الشعراء فى العصر البويهى أمثال : المتنبى والسرى الرفاء ، والخالديين – فى الشام والصابى والشريف الرضى ومهيار الديلمى ، والقاضى التنوخى وابن نباته السعدى والسَّلامى – فى العراق – ويرجع الدكتور الكفراوى – وأوافقه فيما ذهب إليه – أنَّ تجمع ذلك العدد الضخم هنا وهناك قد جعل الطريق إلى جوائز الممدوحين وعرة وشائكة فإنَّ المدح الجاد مغامرة شاقة .. وهذا هو السبب فى أنَّ بعض الشعراء تنحوا عن تلك الطريق ، محاولين أنْ يصلوا إلى القمة بوسيلة أيسر عليهم .. فوجدوا أنَّ الترفيه عن الأمراء بالفكاهة والمجون من أخف وسائل التكسب على قلوبهم . هذا إلى جانب شيوع روح اليأس وخيبة الأمل فى هذين الإقليمين اللذين كانا – إلى

---

(١١١) سقط فى يده : تحير .
(١١٢) ما قاله فاحش مذكور فى اليتيمة جـ ٣ ص ١١٣ .

عهد قريب – مركزين لحكومة قوية ودولة عنيفة ، ذات ثراء عريض ، وسيادة رفيعة . وقد ساءت أحوالهما فى هذا القرن[١١٣] على نحو ما يعلمنا التاريخ .

وهناك سبب ثالث يمكن أن يضاف إلى هذين السببين وهو انحطاط ذوق كثير من الأمراء وذوى السلطان بحكم أعجميتهم وكساد سوق الشعر الجديد عند أمثالهم . وإلى ذلك يشير مهيار الديلمى حيث يقول[١١٤] :

زعمتَ أن الشعر من رزق الفتى الموسَّع
ولُمْتَ فى ضنى بِهِ قلتَ تَسَمَّحْ ، وَبِعِ
أما ترى كَسَادَهُ على نفاق السِّلَعِ
وَحَسْبُكَ الجهل به خَسَارَةً للمُبَضِعِ

فانحطاط ذوق كثير من الأمراء فى هذين الإقليمين ، وجهل بعضهم بصناعة الشعر جرأ شعراء المجون على ذيوع مثل ذلك الشعر المنحط أمامهم دون أدنى تحرج استهتاراً بهم ، وابتزازاً لأموالهم . ولو كان هؤلاء الأمراء عرباً أخياراً لما تجرأ عليهم الشعراء بمثل هذا اللون من المجون ، ودليلنا على ذلك أنه لم يجرؤ أحد من هؤلاء الشعراء المجان أن ينشد شعراً قذراً أو فاحشاً أمام سيف الدولة الحمدانى أو فى بلاطه ، إنما كان ينشد ذلك لكثير من الأمراء الأعاجم المحبين لمثل هذا النوع من السخف .

أضف إلى هذه الأسباب كون معظمهم شيعة روافض يستبيحون ذلك فى مذاهبهم كما سبق أن أوضحت . ومع ذلك – إنصافاً للحق – لم يكن المجتمع خلواً من ذوى الوقار والهيبة من الأمراء والشعراء الأعاجم الذين لهم فى مجال الفكاهة والترفيه طريق أخرى غير تلك الطريق التى سلكها شعراء المجون والسخف . فالصاحب بن عباد كان مولعاً بالدعابة لكن تلك الدعابة الرزينة ، التى لا تفقد صاحبها شيئاً من احترام الناس وتقديرهم لشخصيته . من دعاباته هذه طلبه مرة من ندمائه أن يقوموا برثاء برذون[١١٥] نفق كان لنديمه وشاعره

(١١٣) انظر تاريخ الشعر العربى جـ ٣ ص ٤٤ ، ٤٥ .
(١١٤) ديوان مهيار جـ ٢ ص ٢٠٧ .
(١١٥) البرذون : الدابة .

أبى عيسى ابن المنجم . فطفق الشعراء يعزون أبا عيسى ويرثون أصداه[116] وقال كل منهم قصيدة فريدة حتى زيدت القصائد عن عشر ، من أوزان مختلفة سميت بالبروذونيات ، كان منها أرجوزة طويلة لأبى دلف الخزرجى نذكر منها[117] :

يا غائباً طال به الغِيابُ
هل هو إلا هكذا العَذابُ
وقد غدا الإصطبلُ والجِنابُ
يبكيك والسائسُ والبَوَّابُ
والسَّرْجُ واللِّجَامُ والرِّكابُ
قل لأبى عيسى ، وما الإسهاب
بنافعٍ تم لك الثَّوَابُ
فاسكن فهذا الصاحبُ الوَهَّابُ
شِيمَتُهُ السَّخَاءُ والإيجَابُ
فى جُودِهِ وفَضْلِهِ مَنَابُ
آلاؤه ليس بها ارْتِيَابُ
يَضِلُّ فى إحْصائِها الحِسَابُ

وصفوة القول أن أراجيز المجون كانت تسير بخطى واسعة منذ العصر العباسى إلى أن استفحل أمرها فى القرن الرابع الهجرى ، وتعددت مذاهب القول فيها ، وكانت هناك عوامل واضحة ساعدت على ذلك التطور الخطير . لعل من أهمها ما جاء به الأعاجم من أساليب الترف المختلفة ، بالإضافة إلى ما انتشر من الآراء الفاسدة لبعض مذاهب الغلاة من الشيعة ومحاولة الفرس المتعصبين على العرب القضاء على مقومات المجتمع الإسلامى ، وشيوع القلق واليأس والاضطرابات فى العصر البويهى نتيجة لانتقال الدولة من قوة إلى ضعف ، وتحكم الأعاجم فيها .

---

(١١٦) الصدأة بالضم شقرة الى السواد . وفرس أصدأ : أى متصف بهذا اللون (الرمادى) .
(١١٧) اليتيمة جـ ٣ ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

٤ - أراجيز الزهد والحكمة

حركة الزهد فى القرن الثانى وأسباب اتساعها :

لما انتشر المجون والفسق فى المجتمع الإسلامى . وظهر الفساد والظلم والبغى ما ظهر قام المصلحون من كل صوب ودرب يأمرون الناس بالمعروف وينهون عن المنكر . فكان ظهور هذه الفئة الصالحة انتكاساً لتيار اللهو والعبث ، وتأييداً للجانب الجاد فى الحياة الاجتماعية ، وتوكيداً لتيار الزهد الذى كان موجوداً منذ ظهور الإسلام . وكان يشتد ويقوى كلما أغرق المجتمع الإسلامى فى لهوه وغيه(١١٨) .

ولعل أشهر من كان يمثل حركة الزهد فى القرن الأول هو الحسن البصرى الذى يمكن اعتباره مؤسساً لمدرسة البصرة فى الزهد والتصوف(١١٩) وقد تغلغلت حركة الزهد فى القرن الثانى إلى نفوس عامة المسلمين . ووجدنا بعضهم يفر من الحياة الاجتماعية الصاخبة إلى الكهوف والمقابر أو يهيم على وجهه فى الصحارى والجبال ليقبل على المجاهدة والكفاح . من هؤلاء ابراهيم بن أدهم الذى ترك حياته الناعمة وكان يلبس فرواً ليس تحته قميص ولم يلبس خفين ولا عمامة ، ويصوم فى السفر والحضر ، ولا ينام الليل ، وكان يرتجز قائلاً :

اتَّخِذِ اللهَ صاحِباً وَدَعِ النَّاسَ جانِبَا(١٢٠)

ونجد من زهاد القرن الثانى أيضاً عبد الواحد بن زيد الذى كان يقول : « يامعشر إخوانى عليكم بالخبز والملح فإنه يذيب شحم الكلى ويزيد فى اليقين(١٢١) وكان بشر بن الحارث الحافى يقول : « إن الجوع يصفى الفؤاد ،

---

(١١٨) انظر اتجاهات الشعر ص ٣٤ وما بعدها ففيه أمثلة كثيرة لزهاد عاشوا زمن الرسول والخلفاء الراشدين .

(١١٩) انظر : فى التصوف الإسلامى وتاريخه ص ٤٦ .

(١٢٠) انظر : حلية الأولياء جـ ٧ ص ٣٦٧ - ٣٧٣ .

(١٢١) انظر : حلية الأولياء جـ ٦ ص ١٥٥ .

ويورث العلم الدقيق » ، ويقول : « طوبى لمن ترك شهوة حاضره لموعد غيب لم يره »[122] وقد وجدت دعوة هؤلاء الزهاد الأتقياء من نفوس العامة وفقراء الناس آذاناً صاغية وقلوب واعية ، وصدوراً رحبة ولا سيما أن معظمهم من الفقراء الذين وجدوا فى كلام هؤلاء الزهاد ما يعينهم على محنتهم فالتجأوا إلى الله يطلبون منه العون ، ويقيمون الشرائع ، واجدين فى التزود من التقوى والورع ما يغنيهم فى آخرتهم الباقية عن بؤسهم وفقرهم فى دنياهم الفانية . وكان الكثيرون منهم يختلفون إلى المساجد لإشباع أرواحهم من فيض الوعاظ والزهاد وأهل الحديث والفقه . فتسعد نفوسهم بما يدعون إليه من نبذ الدنيا ومتاعها الزائل وطلب الآخرة وثوابها المقيم .

وتزخر كتب الأدب والتاريخ بأسماء كثيرين من هؤلاء الوعاظ والنساك حتى صار من الصعب استقصاؤهم لانتشارهم فى أنحاء الأمصار الإسلامية وكثرتهم كثرة مفرطة وعلى الأخص قصاص الوعظ الذين كانوا يدفعون الناس إلى العبادة ، ورفض المتاع الدنيوى ، وسلوك السبيل الواضحة إلى نعيم الآخرة[123] .

وقد تجرأ بعضهم على الخلفاء ، ولم يثنه الخوف منهم عن وعظهم وإرشادهم ، كما فعل عمرو بن عبيد فى وعظه للمنصور[124] وصالح بن عبد الجليل فى وعظه للمهدى[125] وابن السماك فى وعظه لهارون الرشيد[126] .

ويستدل شوقى ضيف على ارتفاع موجة النسك حينئذ بانبثاق مقدمات نزعة التصوف متمثلة فى شيوخ كثيرين فى مقدمتهم إبراهيم بن أدهم البلخى المتوفى سنة ١٦٠ هـ ، ورابعة العدوية المتوفاة بالبصرة سنة ١٨٠ هـ ، وشقيق البلخى تلميذ ابن أدهم المتوفى سنة ١٩٤ هـ[127] وغيرهم كثيرون .

---

(١٢٢) صفوة الصفوة جـ ٢ ص ١٨٨ .

(١٢٣) انظر فى ذلك القصاص لابن الجوزى ص ١٨ وما بعدها .

(١٢٤) عيون الأخبار جـ ٢ ص ٣٣٧ والعقد الفريد جـ ٣ ص ١٦٤ .

(١٢٥) عيون الأخبار جـ ٢ ص ٣٣٣ والعقد الفريد جـ ٣ ص ١٥٨ .

(١٢٦) الطبرى جـ ٦ ص ٥٣٨ والعقد جـ ٣ ص ١٦٤ .

(١٢٧) انظر من تاريخ الأدب العربى لشوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ص ٨٦ .

انتشر هذا الزهد إذن بتأثير دينى يتمثل فى أولئك العباد والنساك .

وفى الحقيقة لم يكن الدافع الدينى وحده سبباً فى اتساع هذه الحركة ، بل هناك من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية ما ساعد على اتساعها وانتشارها .

فمما لاشك فيه أن نشأة الأحزاب السياسية وتطاحنها وتعدد المذاهب السياسية وانتعاشها بعد قيام الدولة العباسية وموقف الخلفاء الصارم مع أعداء الدولة والتنكيل بهم ، كل ذلك دفع كثيراً من الناس إلى الابتعاد عن أمور السياسة والاعتصام بشرائع الله وتقواه .

كما كان للتطور الاجتماعى الخطير الذى نتج عن شيوع اللهو والمجون والزندقة أثر كبير فى إيجاد حركة مضادة للحد من هذا التيار العاتى ، محافظة على ديننا ومقوماتنا الإسلامية فكان وعظ القصاص والنساك ، وانتعاش حركة الزهد فى هذا المجتمع إلى جانب الفروق الواضحة بين الطبقات الاجتماعية ، ووجود طبقة فقيرة بائسة تعيش على الكفاف لم تجد أمامها خلاصاً مما تعانيه غير تقوى الله ، والصبر ، والتزهد وصرف النظر عن هذه الحياة الفانية ، والتطلع إلى ما هو خير وأبقى .

استجابة شعراء الزندقة والمجون لحركة الزهد :

أصبح الزهد إذن قوت العامة والدهماء . فكان من الطبيعى أن يتعلق بالنظم فيه كثير من الشعراء تقرباً إلى الناس ، فإذا بموجة الزهد هذه تعلو وتمتد حتى وصلت إلى شعراء المجون والزندقة أنفسهم ، وإذا بشاعر كبشار – على ما نعرف عنه من زندقة ومجون – يبهره ما حظى به دين الله من اهتمام العامة ، فلا يسعه إلا أن يجارى التيار متظاهراً بالزهد فى متاع الدنيا . فنراه ينهى قلبه عن اللذائذ ، ويأمره بالطاعة والإنابة إلى الله فيقول(١٢٨) :

---

(١٢٨) ديوان بشار جـ ١ ص ١٦٢ .

لما رَأَيْتُ الدِّينَ حَظًّا وافِرَا
قلت لقلبى ناهِيًا وآمِـرَا
سلم على اللَّهـوِ وَدَعْهُ دائِرا
أصبَحْتُ للغُرِّ الغَوانِى هاجِرَا

ويقول بعد أن وصف مجلس خمر : إنه ترك هذا الزمان ، وآب إلى رشده ، وحمد الله الذى هداه إلى الطريق القويم بعد أن أضله الشيطان وسيطر عليه غيه ولهوه وأبعداه عن تقوى الله حتى أغضب الرب يقول(١٢٩) :

فالآن وَدَّعْتُ الفُتُوَّ الحُزْبَا(١٣٠)
وراجعَتْ نَفْسِى حِجَاها عُقْبَا(١٣١)
فالحمدُ للهِ الذى أَهَبَّا(١٣٢)
من فِرْقَةٍ كانت علينا قَضْبَا(١٣٣)
أتى بها الغِىُّ فاغْضَى الرَّبَّا(١٣٤)

وإذا بأبى نواس ينظم فى الزهد كثيراً من المقطعات – رجزاً وقصيداً – وكأنه أيقن بزوال اللذات وفناء الدنيا ، وغزو الموت لكل حى . بعد أن أحس الفناء يَدُبُّ إليه ، وشعر بأنه يموت منه كل يوم شىء ، فأدرك أن البلاء مدركه لا محالة ، فكم عسى أن يعيش المرء . لقد أصبح العيش فى نظره داء عياء . لابد له من آخر ، وكما أن آخر الداء العياء الكى ، فالموت نهاية كل حى ، وفى ذلك يقول(١٣٥) :

يموت فِىَّ كُلَّ يَوْمٍ شَىْ
والجِسْمُ منِّى ثابِتٌ وَحَىْ

(١٢٩) الديوان جـ ١ ص ١٦٢ .
(١٣٠) الفتو : جمع فتى ، والحزبا : الأشداء .
(١٣١) عقبا : المرة بعد الأخرى .
(١٣٢) أهبا : نبَّه : أى نبهه من غشاوة الصبا .
(١٣٣) كانت علينا قضبا : أى قطعتنا عما يرضى الله .
(١٣٤) أغضى : لعلها أعصى بعين وصاد مهملتين .
(١٣٥) ديوان ابى نواس ص ٦٩٥ .

والمرءُ يَبْلَى نَشْرُهُ والطَّـىْ
وكَمْ عَسَى مِن أنْ يدوم الحَـىْ
وآخرُ الداءِ العيـاءِ الْكَـىْ

ولأبى نواس تلبية فى الحج تسيل عذوبة ورقة ، وتخبر عن نفس مؤمنة بالله الواحد الأحد ، ملك الملوك ، الذى لا شريك له . وفيها يتضح ثقته الكبيرة بالله الذى لا يخيب من سأله . وفيها أيضاً اعتراف صارخ بأحقية الإله الواحد الحى القيوم بالعبادة ، فما من نبى أو ملك إلاَّ سبح بحمده ، وجميع الخلق عبيد له ، يسألونه ويسبحونه ، ويلبون له ، بل إن الليل والنجوم وغيرها من مخلوقات الله تسبح بحمده وتلبى له ، تلبى للملك القدوس الذى لا شريك له . لذلك يصرخ الشاعر فى الإنسان طالباً منه أن يبادر فيعمل الخير قبل أن توافيه المنية إرضاء لمالك الملك ، الواحد الأحد الذى لا شريك له يقول(١٣٦) :

إلٰهَنَا ما أعْدَلَكْ مليك كلِّ مَنْ مَلَكْ
لَبَّيْكَ قَدْ لَبَّيْتُ لَكْ
لبيك إنَّ الحَمْدَ لَكْ والمُلْكَ لا شَرِيكَ لَكْ
ما خابَ عَبْدٌ سَأَلَكْ أنتَ لَهُ حَيْثُ سَلَكْ
لولاك يـاربِّ هَلَكْ
لبيك أن الحمد لَكْ والملكَ لا شريكَ لَكْ
كُلُّ نَبِىٍّ ومَلَكْ وكُلُّ مَنْ أهَلَّ لَكْ
وَكُلُّ عبدٍ سَأَلَكْ سَبَّحَ أوْ لَبَّى فَلَكْ
لبيك إنَّ الحمدَ لَكْ والمُلْكَ لا شَرِيكَ لَكْ
واللَّيْلُ لما أنْ حَلَكْ والسابحاتُ فِى الفَلَكْ
على مجارى المُنْسَلَكْ
لبيك إنَّ الحمدَ لَكْ والملك لا شَرِيكَ لَكْ
أعمِلْ وبادِرْ أجَلَكْ واختِمْ بِخَيْرٍ عَمَلَكْ
لبيك إنَّ الحمدَ لَكْ والمُلْكَ لا شريكَ لَكْ

(١٣٦) ديوان أبى نواس ص ٤٨١ .

وقد شك كثير من نقادنا القدماء والمحدثين فى صدق إسلام أبى نواس لأنه كان قد تجاوز حدود الإسلام وأزدرى أصوله غير مرة ، على أنه تاب غير مرة أيضاً[١٣٧] ، وفى اعتقادى أنه تاب توبة نصوحة فى أخريات حياته ، وحسن إسلامه ، ولعل مما يرجح ذلك عندى ما قاله ابن المعتز عنه من أنه « كان عالماً فقيهاً عارفاً بالأحكام والفتيا ، بصيراً بالاختلاف صاحب حفظ ونظر ، ومعرفة بطرق الحديث ، يعرف ناسخ القرآن من منسوخه ومحكمة ومتشابهة[١٣٨] كما يرى بروكمان أن زهديات أبى نواس التى وردت فى أخريات حياته لم تكن مجرد ألفاظ جميلة وعبارات مزوقة بل هى تعبير صادق عن شعور حقيقى تفسيره أنه أيقن بفناء اللذات والنعيم ، فسلك طريقة غير طريقته فأجاد وأحسن[١٣٩] وإلى ذلك ذهب الدكتور هدارة وهو يرى « أن ما يروى له من شعر الزهد وما يتخلله من نبرة صادقة يؤكد أيضاً وجود عناصر إيمان قوية فى نفسه ، طغت عليها وغشيتها زندقته الاجتماعية ، ثم ما لبثت أن خلصت عناصر الإيمان هذه وبدأ أبو نواس يطلب عفو الله فى رنة ذليلة خاضعة »[١٤٠] .

أما أبو العتاهية أو « أبو الشعر الدينى » كما يسميه الدكتور هدارة[١٤١] فيبدو أن انغماسه فى الإثم فترة طويلة جعله يعاف حياة اللهو والمجون والعبث ويفضل اعتزال الناس والاكتفاء برغيف خبز يابس مع كوز ماء بارد ، فى غرفة ضيقة نائية عن الناس لتصفو نفسه ويشحذ ذهنه فيتأمل فى ملكوت السموات والأرض . ويرى أن هذه الحياة البسيطة خير من الحياة العابثة فى القصور

(١٣٧) انظر آراء القدماء والمحدثين فى أبى نواس فى « اتجاهات الشعر العربى للدكتور هدارة من ص ٢٥٤ — ٢٦٢ ط ثانية .

(١٣٨) طبقات ابن المعتز ص ٢٠١ .

(١٣٩) من تاريخ الأدب العربى لبروكمان جـ ٣ ص ٢٧ .

(١٤٠) اتجاهات الشعر العربى .. ط ثانية ص ٢٦٢ .

(١٤١) اتجاهات الشعر ص ٢٩٢ .

العالية . تلك الحياة التى تقود إلى غضب الله ونيل عقابه . وفى ذلك يقول(١٤٢) :

رَغيفُ خُبْزٍ يابِسٍ　　تأْكُلُهُ فِى زَاوِيَةْ
وكوزُ ماءٍ بارِدٍ　　تَشْرَبُهُ مِنْ صافِيةْ
وغرفةٌ ضَيِّقَةٌ　　نَفسُكَ فيها خالِيَةْ
أوْ مَسْجِدٌ بِمَعْزِلٍ　　عَنِ الْوَرَى فى ناحِيَةْ
تَدْرُسُ فيهِ دَفْتَراً　　مُسْتَنِداً بِسَارِيَةْ
مُعْتَبِراً بِمَنْ مَضَى　　مِنَ الْقُرُونِ الخَالِيَةْ
خَيْرٌ من السَّاعَاتِ فى　　فَيْءِ الْقُصُور العَالِيَةْ
تَعْقُبُهَا عُقُوبَةٌ　　تُصلَى بِنَارٍ حَامِيَةْ

ولأبى العتاهية مزدوجة طويلة مسماة « ذات الأمثال » جمع فيها من الحكمة والمواعظ والزهد الشىء الكثير ، ففيها تحدث عن الموت والحياة واليوم الآخر .

فمن أقواله فى الموت(١٤٣) :

إنَّا لنفنَى نَفَساً وطَرْفَا　　لن يترك الموتُ لإلْفٍ إلْفَا

وقوله(١٤٤) :

يعيشُ حَىٌّ بِتُراثِ مَيْتِ　　يَعْمُرُ بَيْتٌ بِخَرَابِ بَيْتِ

وقوله فى مقطوعة أخرى(١٤٥) :

ما أقْطَعَ الآجال للآمالِ　　وَأَسْرَعَ الآمال فى الآجالِ
يُعْجِبُنى حالى ، وأى حالِ　　تبقى على الأيامِ واللّيالِي

(١٤٢) الديوان ص ٤٨٨ .
(١٤٣) الديوان ص ٤٩٥ .
(١٤٤) المرجع والصفحة نفسهما .
(١٤٥) الديوان ص ٣٤٢ .

وكُلُّ شَئْءٍ فإلَى زوالِ يا عَجَباً منى بما اشتغالي
والموتُ لا يَخْطُرُ لِى بِبَالِ وَنَبْلُهُ مُسْرِعَةٌ حِيَالى

والمتأمل فيما كتبه أبو العتاهية عن الموت يعلم أن الشاعر يؤمن بفناء العالم لكنه نظر إلى هذا الفناء نظرة سوداء فيها تشاؤم وسلبية واستسلام ، الأمر الذى جعل الرجل مشكوكاً فى عقيدته فى نظر بعض النقاد القدماء والمحدثين ممن يقولون بتأثره بالمانوية ويرونه من الزنادقة المانويين فمن القدماء صديقه مسلمه بن عمرو[١٤٦] والصولى[١٤٧] ومن المحدثين شوقى ضيف[١٤٨] ومحمد الدش[١٤٩] .

ولقد صدق خلف الله فى إدراكه أن هذه الناحية لا تطابق الإسلام الذى يأمرنا بالسعى فى الحياة الدنيا والتعمير والكفاح فى سبيل الحياة كأنّ الإنسان يعيش أبداً فى الوقت الذى يحضه على تقوى الله والعمل لآخرته وكأنه يموت غداً .

لكن على أية حال لا نستطيع أن نجزم بتأثره فيها بعناصر غير إسلامية بل على العكس من ذلك هى إسلامية محضة نشأت مع حركة التصوف التى بدأت فى هذا القرن[١٥٠] .

وعلى الرغم من هذا التشاؤم فى شعره فإن التعاليم الإسلامية ملحوظة بشكل واضح فى زهدياته وبها معان إسلامية صادقة حرص الشاعر على أن يبثها فى شعره قصد تهذيب الناس وتعليمهم . وقد لاحظ ذلك أيضاً محمد خلف الله فى بحثه القيم عنه حيث قال : وهو فى الأدب التعليمى أخلاقى مسلم خالص ،

(١٤٦) انظر الأغانى جـ ٤ ص ٧٧ (ط بيروت) سنة ١٩٥٦ .
(١٤٧) انظر المصدر السابق ص ٨ .
(١٤٨) انظر العصر العباسى الأول ص ٢٤٣ .
(١٤٩) انظر أبو العتاهية حياته وشعره ص ١٣١ وما بعدها .
(١٥٠) انظر اتجاهات الشعر ص ٣٠٠ وما بعدها .

يستمد منهجه من مصادر الإسلام وشعائره[١٥١] . ومثال هذه التعاليم كثيرة فى شعره ، مثل قوله[١٥٢] :

ما انتفع المَرْءُ بِمِثْلِ عَقْلِهِ
وَخَيْرُ ذُخرِ المَرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ

وقـوله[١٥٣] :

أستودع الله أمورى كلها
إنْ لم يَكُنْ رَبِى لها فَمَنْ لها ؟

وقـوله[١٥٤] :

أصحَبْ ذوى الفَضْلِ وأَهْلَ الدِّينِ
فالمرءُ منْسُوبٌ إلى القَرِينِ

وقـوله[١٥٥] :

إياك والغيبة والنميمةْ
فإنها منزلةٌ ذَمِيمةْ

ومن أرجازه فى ذكر اليوم الآخر ، وما يدخره الله لعباده من ثواب وعقاب قوله[١٥٦] :

دعنى من ذكر أبٍ وجَدٍّ
وَنَسبٍ يُعْلِيكَ سُورَ المَجْدِ
ما الفخرُ إلاّ فى التقوى والزُّهْدِ
وطاعةٍ تُعْطِي جِنَانَ الخُلْدِ

---

(١٥١) دراسات فى الأدب الاسلامى ط . القاهرة ٤٧ ص ١٠٣ .

(١٥٢) الديوان ص ٤٩٣ .

(١٥٣) الديوان ص ٤٩٥ .

(١٥٤) الديوان ص ٤٩٥ .

(١٥٥) الديوان ص ٤٩٦ .

(١٥٦) أغانى بيروت جـ ٤ ص ٧ والديوان ط . بيروت سنة ١٩١٤ (الأنوار الزاهية) ص ٩٦ .

لابد من وِرْدِ لأهْلِ الْوِرْدِ

إمَّا إلى ضَحْلٍ ، وإمَّا عَدٍّ

شعر الحكمة :

إلى جانب شعر الزهد ازدهر فن آخر متصل به تمام الاتصال ، وهو شعر الحكمة ، وقد اتسع النظم فيه تبعاً لاتساع حركة الزهد ، وتناول الشعراء الأخلاق الحميدة والذميمة بالبسط والتحليل ووقفوا طويلاً عند واجبات الأخوة والصداقة وتعرضوا للقرين الصالح والقرين السوء ، وساقوا فى ذلك حكماً كثيرة تبرز المحاسن والعيوب فى صورة مثيرة تحض على الأخلاق الفاضلة وتنفر من الأخلاق الذميمة .

فهذا بشار يصور الصاحب السوء الذى يؤذى صاحبه بمخافاته ومضايقاته بينما يتحمله المصاحب كرهاً على مضض حتى يتخلص منه ، يصور ذلك الصاحب بالدمل الملىء بالقيح يضطر من ابتلى به – على شدة إيلامه – أن يحمله كرهاً فى رقعة من جلده ويصبر عليه حتى يشفى منه ، وعندئذ يرجو الله إلاّ يعود إليه أبداً . يقول(١٥٧) :

وصاحِبٍ كالدُّمَلِ المُمِدِّ

حملتُه فى رقْعَةٍ مِنْ جِلْدِى

صَبْراً ، وتنويهاً لما يُؤْذِى

حتى انطوى غَيْرَ فَقِيدِ الفَقْدِ

وما دَرَى ما رَغْبَتِى مِنْ زُهْدِى

وينفر أبان من مصاحبة الأشرار ومودتهم ، ويشبه هذه المودة فى ضعفها وتعرضها للقطع بالفخار الذى ينكسر من أدنى صدمة ، فإذا انكسر لا يجبر أبداً ، يقول(١٥٨) :

وإنما مودةُ الأشرارِ فى وَهْيِها كَمِثْلِ الفَخَّارِ

(١٥٧) ديوان بشار جـ ٢ ص ١٥٩ .

(١٥٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى جـ ١ .

يصيبه أدنى أذى فينكَسِرْ وليس يُرْجَى شَعْبُهُ إذا جُبِرْ

ولأبان أبيات رائعة فى الحكمة سردها فى قصة الأسد والثور من منظومته الكبرى « كليلة ودمنة » نذكر منها[١٥٩] :

وإنَّ مَنْ كان دنىء النفسِ يَرْضَى مِنَ الأَرْفَعِ بالأَخَسِّ
وإنَّ أَهْلَ الفَضْلِ لا يرضِيهِمْ شىءٌ إذا ما كان لا يَغْنِيهِمْ
وباذِلُ النُّصْحِ لمن لم يَشْكُرُهْ كطارِحٍ فى سَبَخٍ ما يَبْذُرُهْ

وقوله :

وليس فى الصديق ذى الصفاءِ خَيْرٌ إذا لم يَكُ ذا وَفاءِ
الرجل العاقِلُ من لا تُسْكِرُهْ كأْسُ سُمُوٌ واقتدارٍ يُبْطِرُهْ
واعلم بأنَّ المِلكِ المشاوِرَا ذا العَقْل فيما نابه المؤازرا
فإنه يَعْتَضِدُ بالتَّأْيِيدِ يَغْنَى به عَنْ كَثْرَةِ الجنودِ
والموتُ من مات كريماً صابرا خَيْرٌ مِنَ العَيْشِ ذليلاً صاغِراً

والحكمة غرض قديم فى الشعر العربى لكن الجديد فيه هنا استقلاله بنفسه عند بعض الشعراء فى مقطوعات أو قصائد مطولة . وقد ظهرت بكثرة عند أبى العتاهية . نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مقطوعة له يقول فيها[١٦٠] :

مَنْ سَالَمَ النّاسَ سَلِمْ مَنْ شَاتَم الناسَ شُتِمْ
مَنْ ظَلَمَ الناسَ أسَاَ مَنْ رَحِم الناسَ رُحِمْ
مَنْ طَلَبَ الْفَضْلَ إلىَ غَيْرِ ذَوِى الفَضْلِ حُرِمْ
مَنْ حَفِظَ العَهْدَ وَفَى مَنْ أحْسَنَ الفَهْمَ فَهِمْ
مَنْ صَدَقَ اللهَ عَلاَ مَنْ طَلَبَ العِلْمَ عَلِمْ
مَنْ خَالَفَ الرُّشْدَ غَوَى مَنْ تَبِعْ الغِىَّ نَدِمْ
مَنْ لزِم الصَّمْتَ نَجَا مَنْ قَالَ بالخَيْرِ غَنِمْ
مَنْ عَفَّ واكْتَفَّ زَكَا مَنْ جَحَدَ الْحَقَّ أَثِمْ

---

(١٥٩) عصر المأمون جـ ٢ ص ٣٢٢ : ٣٢٤ . وانظر الورقة قسم أخبار الشعراء للصولى .
(١٦٠) ديوان أبى العتاهية ص ٣٩٤ .

ومن قصائده المطولات أرجوزته المسماة « ذات الأمثال » وكانت تبلغ أربعة آلاف بيت كما يقول أبو الفرج[١٦١] نذكر منها :

حَسْبُك مما تَبتَغِيهِ القُوتُ ما أكْثَرَ القوت لمن يموتُ
إنْ كان لا يغنيك ما يكْفِيكا فكل ما فى الأرض لا يَغْنِيكَا
إنَّ الفسادَ ضدّه الصلاحُ وَرُبَّ جدٍّ جَرَّهُ المُزَاحُ
لن يصلُحَ الناسُ وأنْتَ فاسِدُ هيهات ما أبْعَدَ ما تُكَابِدُ
إنَّكَ لو تستنشِق الشَّحِيحَا وَجَدْتَهُ أنتَنَ شَىْءٍ رِيحَا
من جعل النَّمَّام عَيْناً هَلَكَا مُبْلِغُكَ الشَّرَّ كَبَاغِيهِ لَكَا
المكرُ والعُتْبُ آداةُ الغادِرِ والكذْبُ المحْضُ سِلاَحُ الفاجِرِ
سَامِحْ إذا سِمْتَ ولا تَخْشَ الغَبَنْ لَمْ يَغْلُ شَىْءٌ هو موجودُ الثَّمَنْ
صُلْحُ قَرِينِ السوءِ للقرين كَمِثْلِ صُنْعِ اللَّحمِ والسكينِ
إن الشبابَ والفَرَاغَ والجِدَهْ مَفْسَدَةٌ للعَقْلِ أى مفسَدَهْ
إن الشَّبابَ حُجَّةُ التَّصابِى رَوائِحُ الْجَنَةِ فى الشَّبَابِ
لا تَذْهَبَنْ فى الأمور فَرَطَا لا تَسْأَلَنْ إنْ سَأَلْتَ شَطَطَا
وَكُنْ مِنَ النَّاسِ جَميعاً وَسَطَا

ابن الرومى وشعره الأخلاقى :

وهكذا كان أبو العتاهية فى رجزه الأخلاقى يدعو إلى مكارم الأخلاق بالحكمة والموعظة وقد اقتدى به شعراء القرن الثالث ، وأكثروا من ذلك الشعر الأخلاقى ، ولابن الرومى أرجوزة طويلة بلغت مائة وثلاثة وستين بيتاً مشطوراً تحتوى على أبيات كثيرة فى الحكمة ومكارم الأخلاق ، يضرب بها الأمثال نكتفى منها بهذه الأبيات[١٦٢] :

حاذِرْ – هَدَاكَ اللهُ – أنْ تُعَانِدَا
فَيُخْطِىءَ الغِىُّ بك المَرَاشِدَا

---

(١٦١) انظر الأغانى (دار الكتب) جـ ٤ ص ٣٦ .
(١٦٢) ديوان ابن الرومى من ص ٦٥٠ الى ص ٦٥٦ .

وَيَسْلكَ الجَوْرُ بِكَ الماسِدَا

ولا تَبِتْ فَوْقَ شفيرٍ هاجِدَا

ولا عَنِ الساهِرِ مِنْكَ راقِدَا

ولا لنعماءِ مُجِلٍّ جاحِدَا

ولا تَدَعْ حُرًّا حَمِياً حاقِدَا

واشْحَنْ بأطرافِ الغِنى المراصِدَا

تَتْرُكْ ضِراماً فى القلوبِ خَامِدَا

ولا تَدَعْ أفئِدَةً مواقِدَا

إنَّ البذورَ تَعْقُبُ الحَصَائِدَا

وكن صديقاً حَفِظَ المَعَاهِدَا

ولا تَعُدْ بَعْدَ صَلاَحٍ فَاسِدَا

واغْدُ إلى سُوقِ العُلاَ مُزَايِدَا

اتساع الرجز الأخلاقى وأراجيز الزهد فى القرن الرابع :

ويتسع القول فى هذا الرجز الأخلاقى باتساع حركة الوعظ الكبيرة التى كان قوامها الفقهاء والزهاد والعباد . وخاصة أصحاب البيان منهم ، ويمتد مداها إلى شعراء القرن الرابع فنراهم يعظون الناشئة فى شعرهم على غرار أولئك الوعاظ وما يتراءى لهم من مثل وأخلاق ولأبى بكر محمد بن العباس الخوارزمى أرجوزة طويلة يوضح فيها رأيه الخاص فى بعض المعنويات كالكذب ، والعتاب ، والعى ، والعز ، والصفح .. إلى غير ذلك اخترنا منها هذه الأبيات(١٦٣) :

الشَّيْبُ عِنْدِى كَذِبُ الخِضَابِ

والقبح عندى عدمُ الآدابِ

والسيفُ عندى قَلَمُ الكُتَّابِ

والنُّجْعُ عِنْدى سُرْعَةُ الإيابِ

(١٦٣) اليتيمة جـ ٤ ص ٢٤١ .

والفحطُ عندى قِلَّةُ الأصْحَابِ
والشؤمُ عِنْدِى كَثْرَةُ العِتَابِ
والعِىُّ عِنْدِى هَذَرُ الخُطَّابِ
والعِزُّ عِنْدِى طاعةُ الصَّوَابِ
والغُولُ عِنْدِى طَلْعَةُ الكَذَّابِ
والصَّفْحُ عِنْدِى أَبْلغُ العِقَابِ
والسّجْنُ عِنْدِى مَنْزِلُ التُرابِ
والهَوْلُ عِنْدِى مَوْقِفُ الحِسَابِ

من زهد ابن عباد :

ولابن عباد أبيات كثيرة فى الزهد ، مبعثرة داخل قصائده وأراجيزه كتلك التى يخلع عنه فيها ثوب الشباب الجميل ، حسرة وندماً ، لأنه تسبب فى ارتكابه أخطاء كثيرة ومدّ حبل الغىّ له بينما يرحب برداء الشيب البالى لأنه نذير التعقل والاستقامة ويأسف على جرائم كان قد ارتكبها عجلا فى مقتبل العمر ، ويتوب منها مخلصاً إلى الله عز وجل . يقول(١٦٤) :

إن الشَّبابَ وافِدَ الأُنسِ العَمِيمِ قَدْ رَحَلْ
أنضو جَديدَ ملْبَسٍ معتاضَ خلقانٍ سَمِلْ
دَعْ عَنْكَ أصنافَ الخَطَلْ ولا سقا الشبابَ طَلُّ
دعا إلى نزع التُقْى وَمَدَّ فى الغِىِّ الطُّوَلْ
ومرحبا بالشيب إذ هذا الذى قد كان طل
لَهْفِى على جرائِمِ أَطَعْتُ فِيهِنَّ الْعَجَلْ
أتوب منها مُخْلِصاً إلى الذى عَزَّ وَجَلْ

من ابتهالاته :

وله من الابتهالات هذه الأبيات التى تدل على ثقته بالله ، خالقه ، النافع

---

(١٦٤) الديوان ص ٦٧ ، ٦٨ .

الضار ، المدبر العليم ، ويكذب المنجمين الذين ينسبون إلى النجوم ما تجرى للبشر من أحداث فما يعلم الغيب إلا الله وحده الجدير بالدعاء والرجاء يقول(١٦٥) :

يا مالِكَ الأرواحِ والأجْسَامِ

وخالقَ النجومِ والأحْكَامِ

مدبر الضياءِ والظَّلامِ

لا المُشْتَرَى أرجوهُ للإنْعَامِ

ولا أخافُ الضرَّ مِنْ بَهْرَامِ

وإنما النجومُ كالأعْلامِ

يارَبُّ فاحفظنى مِنَ الأسْقَامِ

ووقّنى حوادِثَ الأيَّامِ

وهجنَة الأوزارِ والآثامِ

الوصايا والحكم فى القرن الرابع :

إلى جانب الإلهيّات والابتهالات وشعر الزهد وجدت كثير من الوصايا والحكم تناثرت فى ثنايا الشعر – قصيده ورجزه – وقد أولع الصاحب بالوصايا التى تحض على مكارم الأخلاق ، كالتأنى فى الأمور ، والحكم ، وحسن الظن بالله ، وفى ذلك يقول(١٦٦) :

عليك فى الأمور بالتأنِّى

والحِلْمِ دونَ الخَرْقِ والتَّجَنى

لكى تنال غايةَ التَّمَنى

وَكُنْ لمولاكَ بِحُسْنِ الظَّنِّ

فإنه مَوْلَى عَظِيمُ المَنِّ

(١٦٥) الديوان ص ٢٧٦ .

(١٦٦) الديوان ص ١٧١ .

كما أوصى بتطهير النفس من الحسد الذى يضر بالحسود نفسه ويزيده كمدا إلى كمد يقول(١٦٧) :

يا طالباً سِمْتَ الرشادِ والسَّدَدْ
لا تَحْسِدَنَّ كيفما كُنْتَ أَحَدْ
كيلا تضيفَ كَمَداً إلى كَمَدْ
فليس للحاسِدِ إلا مَا حَسَدْ

وله فى وجوب حفظ اللسان قوله(١٦٨) :

حِفْظُ اللِّسان راحة الأنسانِ
فاحفظْهُ حِفْظَ الشُّكْرِ للإحْسَانِ
فآفةُ الإنسانِ فى اللِّسانِ

أما الشريف الرضى فقد أولع بالحكم التى استخلصها من طول التجربة والمراس من ذلك قوله(١٦٩) :

عند السِّراعِ يَعْرِفُ القَوْمُ البِطا

وقوله(١٧٠) :

ما نام عن حاجَتِهِ مَنْ أيْقَظَكْ

وقوله(١٧١) :

لا تأمنِ النارَ عَلَى الإحراقِ

---

(١٦٧) الديوان ص ١٧٢ .

(١٦٨) الديوان ص ١٧٣ .

(١٦٩) ديوان الشريف الرضى جـ ١ ص ٥٨٩ .

(١٧٠) ديوان الشريف جـ ١ ص ٥٨٩ .

(١٧١) ديوان الشريف جـ ٢ ص ٩٦ .

وقوله[١٧٢] :

من أَسْقَمَ الناسَ رَمُوْهُ بالسَّقَمْ
ومَنْ رمِى بالموقظاتِ لمْ يَنَمْ

وقوله[١٧٣] :

كم قابسٍ عَادَ بِغَيْرِ نَارِ
لابد للمُسْرِعِ مِنْ عَثَارِ

وللحاتمى أرجوزة طويلة فى مدح الوزير سابور بن أردشير بدأها بالحكمة نكتفى منها بهذه الأبيات[١٧٤] :

أوْلَى بعَفْوٍ مَنْ قَدَرْ لا عَفْوَ عَنْ جَانٍ أُصَرْ
لَمْ يَجْنِ ذنْباً مَنْ أَقَرْ الصَّبْرُ عُنْوانُ الظَّفَرْ
أولى بفَوْزٍ مَنْ صَبَرْ المَجْدُ فى خَوْضِ الْخَطَرْ
أولى بِعُرفٍ مِنْ شَكَرْ شُكْرَ الرِّياضِ للمَطَرْ
الحَمْدُ خَيْرٌ مُدَّخَرْ إن سَاءَكَ الزمانُ سَرْ

ولأبى الفضل السكَّرِى المروزى[١٧٥] مزدوجة طويلة ترجم فيها أمثالاً للفرس انظرها فى اليتيمة جـ ٤ ص ٨٨ .

ومن حكم مهيار الديلمى قوله[١٧٦] :

ما العِزُّ بَيْنَ الحُجُرَاتِ كامِناً ولا الغِنَى فى الطُّنُبِ والعِمَادِ
تَفَسَّحِى يا نفسُ أو تَطَوَّحِى أما الرَّدَى أو دَرَك المرادِ

---

(١٧٢) ديوان الشريف جـ ٢ ص ٣٢٨ .
(١٧٣) ديوان الشريف جـ ١ ص ٥٤٣ .
(١٧٤) اليتيمة جـ ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢ .
(١٧٥) هو أحمد بن محمد بن زيد شاعر مرو وظريفها له شعر مليح خفيف الروح ، وله كثير من الحكم والأمثال .
(١٧٦) ديوان مهيار جـ ١ ص ٣٠١ .

إن النفوسَ فاعملى إن حُملَتْ   مسجونةٌ فِى هذه الأجْسَادِ
خَيْرٌ مِنَ الزَّادِ الوثير والأذى   أنْ أنْفُضَ الأرضَ بغَيْرِ زَادِ
كَمْ أحْمِلُ الناسَ على عِلاتِهِمْ   قد جُلِبَ الظَّهْرُ ، وجبَّ الهَادِى[١٧٧]

وله فى الصاحب السوء[١٧٨] :

وصاحبٍ كالجُرْجِ أعيا سَبْرُهُ   وجَلَّ عن ضَبْطِ العِصاب والْقُمُطْ
حَمَلْتُهُ لا أتَشَكَّى ثِقْلَهُ   كى لا تقولوا: طَرِفٌ أو مُشْتَرِطْ[١٧٩]

وهو مقتبس من قول بشار : « وصاحب كالدمل المُمد ..... »

ولمهيار فى نفس الأرجوزة[١٨٠] :

وكم أصَبْتُ ثم أُرْمَى غَلَطَا   فدلنى على الإصابات الغلط

ولأبى فراس الحمدانى أرجوزة طويلة بلغت ستة وسبعين بيتاً ختمها بالحكمة فقال[١٨١] :

فى كلِّ يَوْم صاحبٌ أُفَارِقُهْ
وصاحِبٌ لم أبْلُهُ أُصَادِقُهْ
هذا زمانٌ شَرَسَتْ خلائِقُهْ
وَخَبُثَتْ على الفتى طرائِقُهْ
أعدى أعاديه به يُصادِقُهْ
أخْلَصُ مَنْ يَوَدُّه ينافِقُهْ
فى كل ما يَسُرُّهُ يُوَافِقُهْ
وكُل ما يَسُوُّهُ يُفارِقُهْ

أما الشريف الرضى فيرى بعض الأصدقاء أخوة أصفياء ، يقول[١٨٢] :

---

(١٧٧) جب الظهر : ظهرت به الجلبة ، وهى قشرة تعلو الجرح .
(١٧٨) الديوان جـ ٢ ص ١٥٩ .
(١٧٩) الطرف : الذى لا يثبت على هوى .
(١٨٠) ديوان مهيار ص ١٥٩ جـ ٢ .
(١٨١) الديوان ص ١٩٥ تحت عنوان « زمان شرست أخلاقه » .
(١٨٢) ديوان الشريف الرضى جـ ٢ ص ٣٢٤ .

رُبَّ أخٍ لم تَلِـدْهُ أُمِّـــى
يَنْفِى الأذى عَنِّى وَيَجْلُو هَمِّى
وَيَصْطَلِى دُونِـــىَ بالمُلِـــمِّ

ويقــول[١٨٣] :

أخـــوكَ مَنْ كان مـــآلاً وَوَزَرْ[١٨٤]
إذا نحـا الدهـر بناب وَعَقَـرْ
ليس الذى إن جانب الخوف انْحَسَرَ[١٨٥]

وبعد ، فلعل فيما قدمت من أراجيز الزهد والحكمة الكفاية لتوضيح موقف الرجز من حركة المجون والعبث التى طغت على المجتمع العباسى فى ذلك الوقت والعمل على القضاء عليها ما أمكنه ذلك . وفيما قدمت من الرجز الاجتماعى فى اتجاهاته الأربعة السابقة دليل كاف على مسايرة الرجز للقصيد ووضوح مقدرته الفنية فى التعبير عن جوانب الحياة المختلفة وليس ذلك فحسب بل وقف شامخاً صامداً مسايراً للقصيد فى الأغراض التقليدية المعروفة كما سنرى فى الفصل القادم .

---

(١٨٣) ديوان الشريف جـ ١ ص ٥٢١ .

(١٨٤) المآل : المرجع – والوزر : الملجأ .

(١٨٥) جانب الانسان الخوف : اقترب منه والمعنى أن وقع الانسان فى شدة – وانحسر : بعد – يقصد بعد الصاحب فى وقت الشدة .

الباب الثانى

موضوعات الرجز فى العصر العباسى

الفصل الثالث

الرجز التقليدى

١ – وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة .
٢ – الطرد .
٣ – الغزل .
٤ – المدح .
٥ – الفخر .
٦ – الهجاء .



الباب الثانى

الفصل الثالث

الرجز التقليدى

مقدمة :

أكثر ما يتمثل هذا الرجز فى فن الوصف ، والمطلع على الشعر العربى فى أطوار نموه المختلفة يجد أغلبه وصفاً . وإلى ذلك أشار ابن رشيق حيث قال : « إن الشعر إلاَّ أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه »[1] .

وقد نظرت فيما بين يدى من أراجيز فوجدت الأوصاف بها تفوق الحصر وتربو على الاستقصاء . رأيت الوصف كامناً فى كل غرض من أغراضها المختلفة . فالمدح فيه وصف للممدوح حسياً كان أم معنوياً والهجاء يعتمد على الوصف فى تصوير المهجو وابراز عيوبه . والغزل أغلبه وصف فى المرأة وجمالها وكل ما يتعلق بها من شوق وهيام وسهر وطول ليل وعذاب جسم وقلق روح . والفخر يصف الشاعر فيه نفسه من حيث شجاعته وكرمه وطيب محتدة وما إلى ذلك مما يريد الافتخار به على غيره وفى الفصول السابقة مرت بنا أوصاف كثيرة فى الولائم والأطعمة وأشكالها وألوانها أما الطرد فقد رأيته أوسع أبواب الوصف فى الشعر العربى ، رأيت فيه أوصافاً تفوق الحصر للحيوانات الطاردة والمطرودة ومكان الطرد ووقته وآلاته وعدده علاوة على ما يتطلبه ذلك من وصف معنوى معبر عن انفعالات الشاعر فى حالات فوزه بالصيد أو إخفاقه فيه . نراه يصف فرحه واستبشاره أو قلقه واضطرابه أو حزنه وأسفه وما إلى ذلك مما يتطلبه الموقف .

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٩٤ .

ولا يسعنى أمام هذا الفصل الواسع إلا أن أحدد خطوطه وأبرز معالمه لأسير فيه على بصيرة وهدى .

لذلك رأيت أن أقسم هذا الفصل إلى اجزاء ستة :

الأول : وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة .

الثانى : الطـــرد .

الثالث : الغـــزل .

الرابع : المـــدح .

الخامس : الفخـــر .

السادس : الهجـــاء .

١ - وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة

وصف الصحراء ومظاهر الطبيعة عند رؤبة :

لو بحثنا هذا الفن فى القرن الثانى الهجرى لوجدنا أغلبه ينحصر فى وصف الصحراء وما بها من حيوان ونبات وأنواء وأطلال وملاعب .

ومن أوائل رجاز هذا القرن الذين أفاضوا فى هذا الباب رؤبة بن العجاج ويمكنك أن تتصفح ديوانه(٢) لترى إلى أى مدى شغل هذا الوصف مساحة كبيرة من رجزه وحسبنا مثلاً أرجوزته الشهيرة « وقاتم الأعماق » التى أوردتُ منها جزءاً فى الباب الأول من هذا البحث يدور حول وصفه مفازة مر بها فى طريقة إلى الممدوح(٣) ولولا أننا أدرجنا الراجز ضمن شعراء العصر الأموى لأوردتُ هنا نماذج من وصفه لكنى اكتفيت بما أوردت له فى الباب الأول وفضلت أن اتعرض نماذج غيره من شعراء العصر العباسى الذين ساروا على منواله واتبعوا منهجه شكلاً ومضموناً . قصدت إلى ذلك منعاً من التكرار وحتى لا يمل القارىء ولاسيما أن هذا الرجز من النوع اللُّغوىّ الوعر الذى حالت وعورته دون الاستمتاع بما فيه من أوصاف مثيرة ومعان عربية صميمة .

وصف الطبيعة بالرجز عند بشار :

وممن رأينا يسير على نهج رؤبة فى الرجز بشار وأبو نواس لذا سنكتفى بإيراد نماذج لهما بوصفهما أكبر شاعرين يمثلان شعراء القرن الثانى .

ففى مطلع أرجوزة لبشار فى مدح عقبة بن سلم يصف الأطلال التى كانت من قبل دارا بين مكانين أسماهما : الفرع والجناب ويناديها متحسراً على

---

(٢) مجموع أشعار العرب (وهو يشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج جمعه وليم بن الورد البروسى - دار الآفاق - بيروت) .

(٣) انظر ص ٤١ من هذا البحث وهى بديوان (مجموع أشعار العرب ص ١٠٤ - أرجوزة رقم ٣٠) .

ما حدث لها إذ عفى عليها الزمن وذهب بها كما يذهب بكل شيء . وفى ذلك يقول[٤] :

يا دار بين الفـــرع والجنـابِ
عفـى عليها عقبُ الأعْقـابِ
قـد ذَهَبَتْ والعيْشُ للذِّهـابِ

وقد استدل الشاعر على هذه الدار – على الرغم من خرابها وتغير معالمها . فلما عرفها ناداها حباً وهو يعلم أنْ لا جواب فما بها من أحد غير آثار دراسة تعرفها الشاعر كأثافى المرجل ، وملعب الأصحاب والأحباب . فلا يملك إلا أن يتعجب من حالَ الدنيا التى تجد فى خراب كل عامر . يقول[٥] :

لـمـا عرفناها على الخـرابِ
ناديْـتُ هَلْ اسمعُ مِنْ جَوَابِ
وما بدارِ الحىِّ مِنْ كَـرَّابِ[٦]
إلا مطـايا المِرْجَلِ الصَّخَّـابِ[٧]
وملعب الأحبابِ والأصحابِ
كانت بها سلمى مع الرَّبَابِ
فانقلبَتْ والدَّهْرُ ذو انْقِلابِ
ما أقرَبَ العامر مِنْ خَرَابِ

وفى أرجوزته التى نظمها فى مدح عقبة بن مسلم تحدياً لعقبة بن رؤبة الراجز أبيات دقيقة معبرة فى وصف الطلل بدأها بمناجاة طلل الحى فى مكان يدعى ذات الصمد ويستحلفه بالله أن يخبره عما حدث له بعد رحيل الشاعر .

---

(٤) ديوان بشار جـ ١ ص ١٦٤ .
(٥) المرجع نفسه والصفحة .
(٦) كراب ، أحد ، وأصله من كرب الأرض أى حرثها .
(٧) صخاب : كثير الغليان .

فقد أوحش المكان من دعد وحتى من آثار نؤيها ، بعد زمان ناعم فيه جرأة الشباب وإقدامه . يقول[8] :

يا طـلل الحَـىِّ بذاتِ الصَّـمَدِ
بالله حَدِّثْ كَيْفَ كُنْتَ بَعْـدِى
أَوْحَشْتَ مِنْ دَعْدٍ وَنُؤْيِ دَعْـدِ
بَعْدَ زَمَـانٍ نَاعِـمٍ ، وَمَـرْدِ[9]

ويتذكر الشاعر مرابع صباه وأيام شبابه ، أيام أن كان يحب ويختلف مع من يحب فيفى بوعده ، ولا يوفين بوعدهنّ ، ويضنيه الهوى ، فيلهو – ليريح نفسه – بين أزهار الخزامى الرطب ، فى مكان زاهر ، ملىء بالنباتات المختلفة العطرة المبللة بندى ريح الصبا ، والتى مازالت تختال فى ماء ذلك الندى الغزير حتى كست المكان بأزهار بديعة الألوان ، تشبه البرود الموشّاه وفى ذلك يقول[10] :

عهـدا لنا سُقْيًا له مِنْ عَهْـد
إذ نَحْـنُ أَخْيَـافٌ بما تُؤَدِّى[11]
يَخْلِفْـنَ وَعْداً وَنَفِي بِوَعْـد
فنحـن من جهْدِ الهوى فى جهـد
نلهـو إلى نَوْر الخُزامىَ الثَّعْدِ[12]
فى زاهـر من سَبْطٍ وَجَعْـدِ[13]
ما زال من حَرْجِ الصبًا فى رَنْـدِ[14]

---

(٨) الديوان جـ ٢ ص ١٥٦ – ١٥٧ .
(٩) المرد : الإقدام والاجتراء ، والمراد هنا إقداماً فى المحبة وأحواله
(١٠) الديوان ص ١٥٧ جـ ٢ .
(١١) أخياف مختلفون (جمع أخيف) .
(١٢) نور : زهر ، الخزامى : نبات طيب الرائحة ، الثعد : الرطب .
(١٣) سبط : طليق الشعر مستطيلة ، والجعد : القصير الشعر . شبه الأزهار الطويلة السوق والقصيرة منها بخالَىْ الشَّعر .
(١٤) حرج الصبا : براء مفتوحة : بردها . وسكنت الراء هنا لضرورة شعرية والرند : شجر لأعواده وورقه رائحة حسنة .

يَخْتَالُ فى ماءِ النَّدى المُنَدِّى[15]
حتى اكتسى مثل عيون البرد[16]

وبالأرجوزة وصفٌ للفيافى التى حكى سيره بها سيراً خيالياً تشبهاً بطريقة العرب وخاصة رؤبة الذى أراد معارضته ، وفيها يقول بشار : كم مفازة ، مطموسة المعالم مجدبة ، لا تسمع فيها غير أصوات الصدى . وهى مكان يصعب فيه العيش لوهج حرارته لا على الإنسان فحسب وإنما أيضاً على الحيوانات الصحراوية كالحرباء التى تعرف بتحملها الشديد للحرارة ، وسكونها تحت أشعة الشمس . هذه الحرباء تجدها فى هذا المكان وفى أول النهار قبل اشتداد حرارة الشمس تتلوى كالقرد من شدة الحر . فما بالها لو أدركها الهجير ، وما بال الإنسان تحت وهج هذه الحرارة المحرقة ؟ هذه الحرارة جعلت السَّراب يتصاعد فى الأفق فيحيط بصخور تلك المفازة وجبالها ويكسوها . وهى أرض زوراء بعيدة الأطراف بها من الأعاجيب الظاهرة والخفية الشىء الكثير .

هذه الصحراء على مابها من مخاوف قطعتُها بجملى السريع القوى فانكشفَتْ عن راكب مجد – يعنى الشاعر – وجمل كالجن . وفى ذلك يقول[17] :

وَطَامِسِ السَّمْتِ جَمُوحِ الْوِرْدِ[18]
خَالٍ لأصواتِ الصَّدَى المُصَدِّى[19]
أَرْضاً تَرَى حَرِبَاءَهَا كالْقِرْدِ[20]

---

(١٥) يختال خبر مازال ، المندى : الذى يبلل غيره من قوة ابتلائه .

(١٦) عيون البرد : الخلايا التى فى نسجه ، وتشبيه الروض بالبرد تشبيه قديم .

(١٧) ديوان بشار جـ ٢ ص ١٦٠ .

(١٨) الطامس : وصف للمفازة ، والموصوف محذوف للعلم به أى مفازة أو أرض ، وهو مشتق من طمس الشىء ، أى محاه فهو اسم فاعل جاء بمعنى اسم المفعول ، والسمت الطريق ، جموح الورد : أى لا ترد الإبل فيه الماء إلاّ جامحة من شدة الخوف .

(١٩) الصدى : تردد الصوت . والمصدى : المدوّى .

(٢٠) أرضاً : حال من موصوف طامس المحذوف – والحرباء : دويبة فى شكل الضب وحجم الفأر ، إذا وضعت على شىء ذى لون تخططت بلونه . كالقرد ، يعنى تشبه القرد فى كثرة حركاته .

يَمِيدُ فى رَأْدِ الضُّحَى المُمْتَدُ[٢١]
للقُورِ فى رَقْرَاقِهِا تَرَدِّى[٢٢]
زوراءَ تُخْفِى عَجَباً وَتُبْدِى[٢٣]
صَدَعَتُها بالْعَيْهَمِ الْعَلَنْدِ[٢٤]
فانصَدَعَتْ عَنْ راكِبٍ مُجِدٍّ
وغارب أخفى لخالى البُلْدِ[٢٥]

ويصف جملة هذا الذى صدع به تلك الصحراء الموحشة وصفاً دقيقاً ينبئك عن خبير بأوصاف الإبل وأصالتها . وصفه بشدة الخف ، وحدة النظر ، وارتفاع العنق أما رأسه فملمومة ، مدورة صلبة وقد كلف الشاعر هذا الجمل القوى بالمشى فى فلاة مختلفة الألوان فى الوعورة ، وأمره أن يطويها طى الأراضى السهلة الواسعة . وقد استجاب له هذا الجمل الأصيل ، فما زال يقطع هذه الصحراء يبطىء حيناً ويسرع حيناً حسب حال الأرض وعلمه بأحوال السير فيها ، حتى قطعها ، وقد أهزله طول المسير وبعد الشقة : يقول[٢٦] :

يَلْقَى الضُّحَى بِمَنْسِمٍ مكِدِ[٢٧]

---

(٢١) يميد : يتمايل متعلق بالقرد أو كالقرد الذى يميد ويتلوى وذلك من شدة الحر رأد الضحى : يعنى وقته .

(٢٢) القور : جمع قارة وهى الصحراء أو الجبال الصغيرة ، الرقراق : الماء أو السراب وهنا يعنى السراب . التردى : الارتداء ، من تردى الشيء لبسه وارتداه وتردى : أصله تَرَدٍ بالتنوين ، حذف التنوين للضرورة واشبعت الكسرة .

(٢٣) الزوراء : الأرض البعيدة الأطراف .

(٢٤) صدعتها : خبر (وطامس) وإنما أعاد ضميره مؤنثاً لأنه جاء منه بالحال المؤنثة وهى قوله ارضا .. الخ . صدعتها : قطعتها واصل الصدع ، الشق فى الشيء الصلب العيهم : الجمل السريع ، والعلند : الغليظ .

(٢٥) وغارب بقصد بعيره ، والغارب ما بين السنام والعنق اطلقه على سبيل المجاز المرسل وقوله أخفى لخافى البلد : الظاهر أنه يعنى غاربها والخافى : الجن ، يعنى أن فى غاربها جناً كناية عن شدة نشاطها كقولهم المجد بين ثوبيه ، والبلد : الفلاة سكن لامه للضرورة .

(٢٦) الديوان جـ ٢ ص ١٦٢ .

(٢٧) المنسم : الخف .

ونظرٍ راعٍ وَهَادٍ نَهْدِ[٢٨]
وهامةٍ ملمومةٍ كالصَّلْدِ[٢٩]
جشمتُه أفْضَى وَشِيحِ الجِلْدِ[٣٠]
طَيَّ السخاوِيِّ بغَيْرِ نِدِّ[٣١]
مازال يَشْدُو تارةً ويخْدِى[٣٢]
فى بَطْنِ عَيْثٍ ، وظَهْرِ صَلْدِ[٣٣]
حتى انْتَهَى مِثْلِ صَلِيفِ الْقِدِّ[٣٤]

وبالأرجوزة وصف لمكان معشب مر به الشاعر فوجده مكللاً بأزهار مختلفة الألوان متوجاً بالورود الصفراء والبنفسج الفاتح الرخو ، والنبات الأخضر الغامق المشرّب بالصفار ، الملتف حول زهر الحوذان الأصفر الطيب الرائحة الذى يبدو كدنانير الذهب ، والورد الزاهر الأحمر الذى لم يسود بعد ، تراه متفتحاً مثل عيون الخيل لا يغضى لوهج الشمس وإنما يزداد تفتحاً . ومن حوله يطن الذباب الذى يخيل لسامعه أنه يحدو بأعذب الأغنيات ، أما طائر المكاء ذلك الطائر جميل الصوت كثير السجع فيجاوبه بصوته كالمستغيث الذى يطلب العدو على من ظلمه . وفى ذلك يقول[٣٥] :

كُلل بالأُصْفَرِ بَيْنَ الْوَرْدِ

(٢٨) الهادى : العنق ، والنهد : المرتفع .

(٢٩) الهامة : الرأس . وملموسة : أى مجتمعة مدورة ، والصلد . الحجر أى كالحجر فى صلابته

(٣٠) جشمته : أى كلفته . والضمير على العيهم (الجمل) والأفضى : الواسع ، وشيح الجلد : أى موشح الجلد ، شبه الفلاة المختلفة الألوان بالجلد الموشح أى الذى فيه طرائق .

(٣١) وقوله طى السخاوى : مفعول مطلق لبيان هذا التجشيم ، وهو أن يطوى هذه البيداء طيا ، والسخاوى : اسم جمع ساخية ، وهى الأرض الواسعة . والند : المثيل بغير ند : أى لا مثيل له .

(٣٢) يشدو : يسير الهوينى كما يشدو الصغير فى مشيه ، ويخدى : أى يسير الخديان وهو السير السريع .

(٣٣) فى بطن عَيْث وظهر صلد : البطن ما غمض من الأرض والظهر ضدها ، والعيهث : الأرض المرتخية والصلد ضدها .

(٣٤) الصليف : العود يشد به المحل . والقد : السير من الجلد .

(٣٥) ديوان بشار جـ ٢ ص ١٦٣ .

وبالبنفْسِ المُشْـرِقِ الزِّخْـوَدِّ[٣٦]
والْجَـوْن مشـبوباً بِلَـوْنِ الفَهْـدِ[٣٧]
مُوفٍ على حَوْذَانِهِ كالنَّقْـدِ[٣٨]
من زاهـرٍ أحمر لم يَسْوَدِّ
مُنْبَلقاً مِثْل عِيُوْن الْجُـرْدِ[٣٩]
تَحَـاوِرُ فيه الشَّمْسُ ذاتُ الوَقْدِ
إذا حـدا ذبـابه المُحَـدِّى
عارضـه المُكَّـاءُ كالمُسْتَعْدِى[٤٠]

وبعد ، فهذه نماذج قليلة مما نظم بشار فى الوصف على بحر الرجز . أوردناها على سبيل المثال ، وهى بدوية المعانى ، متينة السبك ، وحشية الألفاظ تشبه إلى حد كبير رجز رؤبة شكلاً ومضموناً ، فقد تضمنت كثيراً من الأوصاب التى طرقها رؤبة وأمثاله من رجاز العصر ، كما بدت فيها مقدرة الشاعر اللغوية من حيث امتلاك اللغة والتصرف فيها وخاصة فى تلك الأرجوزة التى تحدى فيها رؤبة — فقد قامت لها سوق الأراجيز وقعدت ، واحتذى الشعراء أمثالها .

وصف الطبيعة بالرجز عند أبى نواس :

جاء أبو نواس فقال أرجوزته الشهيرة التى بدأها بقوله[٤١] :

« وبلـدةٍ فيهـا زُوَرْ »

وهى فى مدح الفضل بن الربيع ، أقتفى فيهاأثر بشار من حيث تعمده

(٣٦) الرخود بكسر الراء اللَّين .
(٣٧) الجون : النبات شديد الخضرة بحيث يضرب إلى السواد ولون الفهد : الغبرة .
(٣٨) الحوذان : نبت له زهر أصفر طيب الرائحة لذلك قال كالنقد : أى كدنانير الذهب .
(٣٩) المنبلق : المتفتح . والجرد : الخريل .
(٤٠) المكاء : بضم الميم وتشديد الكاف ، طائر كثير السجع وجمعه مكاكى والمستعدى : المستغيث يطلب العدو على من ظلمه .
(٤١) ديوان أبى نواس ص ٣١٣ .

حشوها بالغريب من الألفاظ لاستعراض مقدرته اللغوية .

وقد اخترت منها تلك الأبيات التى تعد أسهل مافيها وهى تدور حول وصف الصحراء التى مر بها الشاعر فى طريقه إلى الممدوح ، ووصف جمله . فهذه الصحراء مكان وعر غير مستو ، متموج بين منخفض ومرتفع من الأرض ، لا يسهل السير فيه ، ومع ذلك قطعها متعسفاً السير فيها ، معرضاً نفسه للهلاك بجمله القوى النشيط ، الذى لا يكل بصره من حر ، ولا يشكو جسمه من وهن . وكأنه وهو ضامر البطن حمار وحشى يحدو بأتان وحشية سمينة – وفى ذلك يقول[٤٢] :

وبلدة فيها زور[٤٣]
صعراء تُخْطى فى صعر[٤٤]
عَسَفْتُها على خَطَرْ[٤٥]
وَغَرَرٍ مِنَ الغُرَرْ[٤٦]
ببازلٍ حِينَ فَطَرْ[٤٧]
يَهُزُّه جِنُّ الأَشَرْ[٤٨]
لا مُتَشَكٍّ مِنْ سَدَرْ[٤٩]
ولا قريب مِنْ خَوَرْ[٥٠]
كأنه بَعْدَ الضَّمرْ[٥١]

(٤٢) الديوان ص ٣١٣ .
(٤٣) الزور : الميل .
(٤٤) الصعراء من الصعر : ميل الوجه إلى أحد الشقين .
(٤٥) العسف : السير على غير هدى .
(٤٦) الغَرر : بفتح الغين : التغرير بالنفس أى تعريضها للهلكة ، والغُرَرْ بضم الغين : الواحد منه الأغر : اليوم الشديد الحر .
(٤٧) فطر : طلع نابه .
(٤٨) جن الشىء : معظمه والأشر : البطر ، المرح .
(٤٩) السدر : تحير البصر من شدة الحر .
(٥٠) الخور : الضعف .
(٥١) الضمر : الهزال .

جَـأْتَ رُبَـاعُ الْمُثَّغَـرْ[٥٢]
يَحْدُ و بِحُقْبٍ كالأُكَرْ[٥٣]

وصف مظاهر حضارية لأبى نواس :

ولأبى نواس أرجوزة أخرى تفيض بالحيوية والحركة يصف فيها مباراة فى الكرة ولعل سر حيويتها راجع إلى أن أبا نواس كان عضواً فيها ، فعن حمزة الأصفهانى أنه قال : « خرج أبو نواس يوماً مع العباس بن موسى الهادى إلى « عيساناباذ »[٥٤] فوجد فى الميدان زهير بن المسيب والصقر بن مالك الخزاعى يلعبان بالصوالجة ، فدخل مع القوم فصاروا حزبين ، فغلبهم ، ثم أكل معهم وشرب . فلما طرب قال هذه الأرجوزة »[٥٥] التى تصور فى رشاقة ودقة كل جوانب المباراة .

وصف اللاعبين الذين كانوا من أفاضل الناس حسباً ونسباً ، ووصف الخيل التى استعانوا بها فى تلك المباراة ، وبين أنها خيل جميلة ، أصيلة ، ضامرة ، خالية من الأمراض ، قوية كالجن تشبه لاعبيها فى القوة والعبقرية . كما وصف اللاعبين ببراعتهم فى ركوبها ، وصورهم عليها كأنهم خيطوا بالإبر أو سمروا فيها بمسامير وذلك لشدة ثباتهم واستقرارهم فوق ظهورها . وفى ذلك يقول[٥٦] :

قد أَشْهَدُ اللَّهْوَ بفتيانٍ غُـرَرْ
من وَلَدِ العبّاسِ ساداتِ الْبَشَـرْ

---

(٥٢) الجأت : حمار الوحش ، الرباع ، السن الذى بين الثنية والناب ، المثغر : من أثغر الغلام : ألقى ثغره أى أسنانه .

(٥٣) الحقب : الواحدة حقباء : الأتان الوحشية التى فى بطنها بياض ، الأكر : الواحدة أكرة : الكرة شبه بها الأتن الوحشية فى إستدارتها وسمنتها .

(٥٤) « عيساناباذ » محلة كانت بشرقى بغداد منسوبة إلى عيس بن المهدى وناباذ كلمة فارسية معناها العمارة .

(٥٥) الموازنة بين الشعراء ص ٣٤٩ : ٣٥١ .

(٥٦) الموازنة بين الشعراء ص ٣٤٩ .

ومن بنى قحطان ، والحِىّ مُضَرْ

مِنْ كُلِّ مَأْلُوفٍ كَرِيمِ المُعْتَصَرْ[٥٧]

زَيَّنَ حُسْنَ وَجْهِهِ طِيبُ الْخَبَرْ

على جيادٍ كتماثيلِ الصُّوَرْ

مِن كُلِّ طرف أعوجى قد ضُمِرْ[٥٨]

لم يكوه البيطار مِنْ دَاءِ الحَمَرْ[٥٩]

جِنٌّ على جِنٍّ وإنْ كانوا بَشَرْ

كأنما خِيطُوا عليها بالإِبَرْ

أو سُمِّرَ الفارِسُ فيها فانْسَمَرْ

ثم وصف مكان اللعب ، ووقته ، فالمكان رياض موشاة بأجمل النبات ، مكللة بأزهى الورود . والوقت نهار يوم من أيام الشتاء ، والجو قرّ ، لطفت من برودته أشعة الشمس . وفى ذلك يقول[٦٠] :

بَيْنَ رِيَاضٍ مِثْلِ مُوشِىِّ الْحَبَرْ

مكللات بِنَهارٍ وَزَهَرْ

فانتدبوا فى يوم قرٍّ وَخَصَرْ[٦١]

إذا ذرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ فى غِبِّ مَطَرْ[٦٢]

صوالجا يصبو إليها مَنْ نَظَرْ[٦٣]

وهنا ينتقل إلى وصف آلات اللعب ، من صوالج متينة جميلة المنظر ، محكمة الصنع وكرات مدمجة الأركان ، تأنق فيها صانعها فلم يظهر فى جلدها أثر

---

(٥٧) كريم المعتصر : جواد عند السؤال .

(٥٨) أعوجى : نسبة إلى أعوج . فرس كان لبنى هلال تنسب إلى الخيل الأصيلة .

(٥٩) الحمر : بفتحتين : داء يعترى الدواب من كثرة أكل الشعير فتنتن أفواهها .

(٦٠) الموازنة بين الشعراء ص ٣٥٠ .

(٦١) الخصر : بالتحريك : البرد ، والقر : الشتاء والبرد .

(٦٢) ذر : طلع ، وغب مطر : أى عقب مطر ، والغب : عاقبة الشىء .

(٦٣) صوالجا : جمع صولج : عصا معقوف طرفها يضرب بها الفارس الكرة .

للخرز ، وبدت كالتفاح تدلى من الشجر وهو وصف حسى جيد يدل على قوة الكرة وصلاحيتها للكر فى الفضاء ، وفى ذلك يقول[٦٤] :

صَوَالِجا يصبو إليها مَنْ نَظَرْ
محنيةٌ أَطرافُها فيها زَوَرْ[٦٥]
وقد تنادوا فترامَوْا بالأُكَرْ[٦٦]
ومُدْمَجَةَ الأركانِ ، مُدْماةَ الطُّرَرْ[٦٧]
شَدَّدَ صِفْقَىْ مَتْنِها حَشْوُ الشَّعَرْ[٦٨]
أَحْكَمَهَا صانِعُهَا لَمَّا فَطَرْ
فليس لِلإشفاء بالجِلْدِ أَثَرْ[٦٩]
يُحْسَبْنَ تُفَّاحا تَدَلَّى مِنْ شَجَرْ

ثم يصف قائد فريقه – وقد كان لاعباً مقدّما ، لا يشق له غبار ، محترفاً تلك اللعبة وله فيها تجارب كثيرة ، أهلته للشهرة ، وفضلته لهذا المركز القيادى بين اللاعبين يقول[٧٠] :

حتى إذا ما أَعْلَقَ القوم الْخَطَرْ
ووكلوا بالبَزِّ مِقْداما ذَكَرْ[٧١]
مُجَرَّباً يَوْمَ الرِّهانِ المُحْتَضَرْ
فَضَّلَهُ حِذْقٌ وَضَرْبٌ مَشْتَهَرْ
فلم يَجُرْ مِنْهُمْ ولا العَيْن فَتَرْ

---

(٦٤) ص ٣٥٠ الموازنة بين الشعراء .

(٦٥) الزور : الميل .

(٦٦) الأكر : جمع أكرة ، وهى لغة فى الكرة .

(٦٧) مدمجة : محكمة ، من دمج دموجاً : دخل فى الشيء واستحكم فيه ، الطرر : جمع طره : وهى طرف كل شيء وحرفه .

(٦٨) الصفقان : مثنى صفق وهو الجانب ، والمتن الظهر .

(٦٩) الأشفاء – بالمد للضرورة .. مثقب يخرز به الحلد (إبرة) .

(٧٠) الموازنة ص ٣٥٠ .

(٧١) البز : الغلبة والفوز .

ثم يتجه إلى رئيس الفريقين – وهو ما نسميه بلغة اليوم الحكم – فيصفه بأنه ذو شأن وخطر فى هذه اللعبة ، وقد أتى بالكرة ، ثم رمى بها أمام الفريقين صائحاً معلناً بدء المباراة ، وهنا يصف أبو نواس تلك المباراة منذ أن انحدرت الكرة من الحكم كالنجم ، وجرى وراءها اللاعبون رفعاً وخفضاً إلى نهاية المباراة . ويبين كيف ارتفع الوقار والحلم عنهم فتعالى الصياح والضجيج إلى أن انكشفت المباراة عن فائزها الذى راح يصيح فرحاً من حلاوة الظفر . بينما اكتأب المقهور بعد أن تحقق من النتيجة كما انكشفت تلك المباراة عن فريقين أحدهما أحزنته الهزيمة ، والآخر سره النصر ويختم الأرجوزة بأن تلك المباراة تشبه الدهر الذى لا يمكن أن يرضى الجميع إنما يسفر دائماً عن الإساءة لبعض الناس والإحسان للبعض الآخر . وفى ذلك يقول :

واستَقْدَمَ القوم رئيسٌ ذو خَطَرْ
بِكُرَةٍ دحا بها ثم زَجَرْ
فانحدَرَتْ كالنَّجْمِ وَلّى فانْكَدَرْ[٧٢]
رفعا ووضَعْاً ، أيما ذاك اسْتَقَرْ
تُدْفَعُ بالضرب إذا الضَّرْبُ اسْتَمَرْ
تَدَافُعُ النُّبْلِ بإزعاجِ الْوَتَرْ
فلم نَرَ فِيهِمْ حليماً ذا وَقَرْ[٧٣]
إذا أجاد الضَّرْبَ فَدَّى وَنَعَرْ[٧٤]
وَعَطْعَطَ المَرْءُ الذى يَرْجُو الظَّفَرْ[٧٥]
واكتأبتْ نَفْسُ الذى خاف الغِيَرْ
وأيقنوا أنْ قد عَلاَهُمْ وَقَهَرْ

---

(٧٢) انكدر : أسرع وانقض وعليه القوم انصبوا .

(٧٣) الصحيح أن نقرأ (نرى) باشباع فتحة الراء للضرورة الشعرية حتى لا ينكسر البيت ، وذو وقر : ذو وقار واحترام .

(٧٤) فدى : قال فديتك بأبى وأمى ، ونعر : صاح وصوت بخيشومة فى مجال استثارة للصراخ كالحرب أو الشر أو المنافسة فى اللعب .. الخ .

(٧٥) عطعط : صاح .

حتى يفوزَ بالرِّهانِ مَنْ قَمَرْ
يساء هذاك ، وهذاك يُسَرْ
«كذلك الدَّهْرُ ، وتَصْرِيفُ الْقَدَرْ»

الطوابع العامة لأراجيز الوصف فى القرن الثانى :

نستنتج من هذا الوصف الموجود بأراجيز القرن الثانى أن أغلبه وصف بدوى يسير على نهج الأقدمين فيما كانوا يهتمون به من أوصاف الطلل والناقة والفرس والصحراء وكل مظاهر الطبيعة فيها حتى أبو نواس الذى ثار فى شعره على هذا الوصف ، وطالب فى كثير من قصائده بالوصف الحضرى والمقدمات الحضرية ، نراه فى أغلب أراجيزه بدوياً ، بل ربما تفوق على البدوى – أحياناً – فى تعبيراته ومعانيه واستعماله للغريب من الألفاظ ، والبدوى من الصوز .

ومن الملاحظ أيضاً على هذا الوصف أنه يقف عند المظاهر الحسية والمرئية فالشاعر يستمد من المحسوسات والمرئيات ما ينطق به من معنى ووصف وتصوير لأن خياله لم يؤثر الخروج عن نطاق الحياة المادى والحسى إلى دائرة التخيل والتصوير للحقائق المجردة البعيدة عن مظاهر المحسوسات والمرئيات ومع ذلك فقلما خرج الشاعر عن هذا النظام المطرد فصور انفعالاته ومعنوياته كما رأينا فى وصف مباراة الكرة لأبى نواس .

وما أن تقدم بنا العهد إلى القرن الثالث الهجرى حتى رأينا الشعراء قد توسعوا فى هذا الوصف فإلى جانب وصف الصحراء وما يتعلق بها من مظاهر الطبيعة وصفوا الأنهار والأزهار والرياض والسحب ، والأمطار ، والبحار والسفن ، ومظاهر الحياة المختلفة البدوية منها والحضرية .

من الوصف التقليدى عند ابن المعتز :

فمن وصفهم الموروث – ولكن بأسلوب ابن المعتز وخياله – قول ابن المعتز فى ناقته التى قطع بها مفازة ليلاً متقدماً الركب لخفتها ونشاطها ، حتى

خيل إليه أنها فى تقدمها كل ركب أشبه بتقدم « البسملة » فى صدر كل كتاب ، وفى ذلك يقول(٧٦) :

وناقةٍ فى مهمــةٍ رَمَــى بِهَــا
هَــمٌّ إذا نام الوَرَى سَرَى بِهَــا
فَهْــىَ أَمَامَ الرَّكْــبِ فى ذِهَابِهَا
كَسَطِرْ باسمِ اللهِ فى كتــابِها

ويصف فرساً وصفاً جمالياً دقيقاً مشبهاً سرعته بسرعة انتشار النار فى الهشيم مصوراً شكله فى هذه السرعة وانحناء ظهره كأنه يعلو من الأرض مكاناً أحدب يقول(٧٧) :

وَسَابِحٍ مُسَامِحٍ ذِى مَيْعَةٍ
كأنه حَرِيقُ نــارٍ تَلْتَهِبْ(٧٨)
تَـرَاهُ إنْ أبصرتَهُ مُسْتَقْبِــلاً
كـأنما يَعْـلُو مِنَ الأَرْضِ حَـدَبْ

ويصف قوائمه الصلبة وتأثيرها فى التراب والصخور فيقول(٧٩) :

عـارى النَّسَــا يَنْتَهِـبُ التراب ، لـهْ
حَـوَافِرٌ باذِلَـةٌ ما يُنْتَهَــبْ
تُصَالِحُ التُّرْبَ إذا مَا رَكَضَــتْ
لكنهـا مَعَ الصُّخُورِ تَصْطَخِـبْ
تَحْسَبُهُ يَزْهَــى على فَارِسِـهِ
وإنمَـا يُزْهَـى بِـهِ إذا رُكِـبْ

---

(٧٦) الديوان ص ٣٩ .
(٧٧) الديوان ص ٤١ .
(٧٨) ماع الشىء : سال وجرى على وجه الأرض منبسطاً ، والفرس جرى ، وذو ميعة ذو جريان شديد – ومسامح : من التسميح : وهو السير السهل مع السرعة والمعنى : سهل السير سريعه .
(٧٩) الديوان ص ٤١ وما بعدها .

ويصف سرعته مع طواعيته لراكبه فيقول إنه أسرع من لمح البصر ، وأطوع من عنانه لذا فهو أسرع من الريح ، يستطيع أن يبلغ ما تبلغه ، فى حين إنها تعجز عما يطلبه هذا الفرس يقول :

أَسْرَعُ مِنْ لَحْظَتِهِ إذا رَنَا
أَطْوَعُ مِنْ عَنَانِهِ إذا جُذِبْ
يبلغ ما تبلغُهُ الرِّيحُ ، ولا
تَبْلُغُ ما يَبْلُغُهُ إذا طُلِبْ

وإلى جانب هذه المعانى المجردة ، من جمال ، وسرعة ، وطواعية ، يصفه حسياً فيفصل شكله من حيث اللون والأعضاء فله غرة بجبهته ، وأذناه منتصبتان كالسنان وعيناه رائعتان ، وكفله ملموم ، وذنبه طويل ، ومنخره كالكير ، وفى ذلك يقول :

ذو غُرَّةٍ قَدْ شَدَخَتْ جَبْهَتَهُ
وَأُذُنٍ مِثْلِ السِّنَانِ المُنْتَصِبْ
وناظِرٍ كأنه ذو رَوْعَةٍ
وَكَفَلٍ مُلَمْلَمٍ ضَافِى الذَّنَبْ
وَمِنْخَرٍ كالْكِيرِ لم تَشْقَ بِهِ
أنفاسُهُ ولَمْ يَخُنْهَا فِى تَعَبْ

ومن وصفه للأطلال قوله فى دار تغيرت بعد رحيل الشاعر عنها ولم يبق غير ثلاث من الأثافى لم تزل الدار تشقى بذكرها ، وقد بدت كنقط الثاء وغدت مهباً للرياح ، وطريقاً للمسافر ، ومنبتاً لزهور الصحراء : النور والنقا ، يقول(٨٠) :

عرِّجْ على الدَّارِ التى كُنَّا بِهَا
تَغَيَّرتْ مِنْ بَعْدِ عَهْدِنَا بِهَا
غَيْرَ ثَلاَثٍ لم تَزَلْ تَشْقَى بِهَا

(٨٠) الديوان ص ٤١ .

كَنُقَطِ الشَّاءِ لدى كُتَّابِهـا
تَنَفَّسَتْ بَعْدَ الْكَرَى الصَّبَا بِها
وانْتَقَبَ المُسْفِرُ مِنْ تُرابِهَا
واهتز فيها النَّوْرُ والنَّقَا بِهاَ

ومن الأوصاف التى تكاد تكون جديدة فى الرجز فى هذا العصر وصف الأنهار والبحار وهو تصوير ابتكره بشار فى شعره ثم سار بعد ذلك فى الرجز والقصيد على السواء . من ذلك وصف نهر لإسحق بن إبراهيم الموصلى[٨١] وفيه يقول[٨٢] :

وَمَجْلِسٍ باكَرْتُـهُ بُكُـورا
على غَـدِيرٍ لم يَـكُنْ دعْثُورَا
تَجْـرى حُبَابُ مائِةِ مَسْجُـورَا
على حَصَـىً تَحْسَبُهُ كافُـورَا
تَسْـمَعُ للمـاءِ بِـهِ خَـريـرَا
يَنْسِـجُ أَعْلَى مَتْنِهِ سُطُـورَا
نَسِيمُ رِيحٍ قَدْ وَفَـتْ فُتُورَا
حتـى تَخَـالُ مَتْنَهُ حَصِيـرَا

وأين نهر أسحق المتواضع هذا ، ذو الخرير المسموع ، والنسيم الفاتر ، والمتن الذى يشبه الحصير من نهر ابن المعتز الرائع الذى تتخيله نهراً من أنهار الجنة . فلونه فضى ، وحصاه نقى وثراه مضىء ، وزهره مبتسم رِبْعِىَ كأنه فرائد الحُلِىّ وفيه يقول[٨٣] :

يَا رُبَّ جَارِى نَهَرٍ فِضِّـىْ

---

(٨١) كان مغنياً وشاعراً . يكنى أبا محمد وكان الرشيد مولع به فيكنيه أبا صفوان انظر ترجمته فى الأغانى جـ ٥ ص ٢٦٨ ، مات فى رمضان سنة ٢٣٥ هـ .
(٨٢) الأغانى جـ ٥ ص ٣٩٥ (دار الكتب) .
(٨٣) ديوان ابن المعتز ص ٤١٨ .

مُضْطَرِبٍ على حَصىً نَقِىْ
وتـربةٍ ذاتِ ثَـرىً وَضِـىْ
وزهــرُهُ مُبْتَسِــمٌ رِبْعِـــىْ
كـأنــه فـرائِــدُ الْحُـلِــىْ

المطريات عند شعراء القرن الثالث :

أما وصف المطر والسحاب فقد كان له النصيب الأوفى من شعر الشعراء فى القرن الثالث ، لم يكد يخلو شعر شاعر من هذا الوصف على اختلاف شاعرية كل منهم ورؤيته للأشياء .

فابن المعتز الشاعر المترف المنعم المحب الغزِل يصف سحابة فيصورها لنا من خلال شخصيته وبيئته يصورها لنا عندما تبرق كعين تطرف أو قلب يجب ، يحدو بها ريح الصبا ، ويبدو فيها البرق كالشهب . ويصفها حين تمطر وتبرق بفتاة باكية سرها شىء فضحكت من خلال الدموع . ثم يصور غزارة المطر وكثافته بحبال موصولة بالأرض . ثم يعود فيصور تلك السحابة قبل نزول المطر مصحوبة بالرعد بشخصين أحدهما مستعبر قد وقفت الدمعة فى مآقيه وقد تعذر عليه البكاء ، والآخر يصيح به ويصوت ليحمله على البكاء حتى تهدأ نفسه بانسكاب الدموع كما يصور تلك السحابة قبل أن تمطر وبعد الإمطار بفتاة كحيلة العينين تقرحت عيناها بعد أن بكت بدمع سخين أذهب بجمال عينيها الكحيلتين .

أما اضطراب البرق على سطحها فيصوره تارة ببطن حية تضطرب فى كثيب وتارة بفرس أبلق مال معظمه حين وثب ، وتارة ثالثة بسلاسل مصقولة من الذهب فيقول(٨٤) :

رأيت فيها بَرْقَـهَا لما وَثَـبْ
كَمِثْلِ طَرْفِ العَيْنِ أَوْ قَلْبٍ يَجِبْ

---

(٨٤) الديوان ص ٤٠ .

ثُمَّ حَـدَتْ بها الصَّبَا كَأَنَّهَـا
فيها مِنَ الْبَـرْقِ كَأَمْثَالِ الشُّهُـبْ
باكيـةً يَضْحَـكُ فيها بَرْقُهَـا
موصـولة بالأَرضُ مِرْمَاة الطُّنُبْ
كَأَنَّهـا ورعـدها مُسْتَعْبِـرٌ
لَـجَّ بِـهِ على بُكاهُ ذُو صَخَـبْ
جَاءَتْ بِجَفْنٍ أَكْحَلٍ وانْصَرَفَتْ
مَرْهَاءَ مِنْ إسبالِ دَمْعٍ مُنْسَكِبْ[85]
إذا تعـرى البرقُ فيها خِلْتَهُ
بَطْنَ شُجَاعٍ فى كَثِيبٍ يَضْطَرِبْ
وتـارةً تُبْصِرُهُ كَـأَنَّـهُ
أَبْلَقُ ، مَـالَ جُلُّهُ حِينَ وَثَـبْ
وتـارةً تَخَـالُهُ إذا بَـدَا
سـلاسـلاً مصقـولةً مِنَ الذَّهَـبْ

وأوصاف ابن المعتز يغلب عليها دقة التصوير التى امتاز بها الشاعر وبلغ بها منتهى الإجادة ، وتقدم بها كثيراً من الشعراء الوصافين . وهو يجمع فى أوصافه بين المتناقضات ، ويعقد بينها معاقد النسب والألفة ، وهذا دليل على دقة تفكيره ولطف نظره ، ونفاذ بصيرته وخياله الممتع .

وأين هذا الخيال الذى يسبح بك فى عالم الأحلام ، يبهج روحك ، ويغذى خيالك ، من خيال أبى تمام الذى يربطك بالواقع بحلوه ومره .

ففى أرجوزة يصف فيها سحابة يجعلك تعيش مأساة الأرض القحلة ، ويشعرك بالقلق فى انتظار المطر ، ثم يأتى الفرج فتنعم بما حملت إليك تلك السحابة من نعم لا تحصى ، هدية من صمد جواد عليم بأماكن القحط . منع

---

(٨٥) مرهاء : خالية من الكحل ، من مرهت العين : بمعنى خلت من الكحل فابيضت حماليقها .

هذه السحابة من أن تهب خيراتها لأى مكان آخر حاضر أو باد حتى أمرها بالإحلال فى هذا المكان المتعطش إليها . وفى ذلك يقول[٨٦] :

لَمَّا سَرَتْ فى حاجَةِ البِلاَدِ
ولحق الأعجاز بالْهَوادِى
فاختلط السَّوادُ بالسَّوَادِ
أَظْفَرَتِ الثَّرَى بما يُغَادِى
فرويتْ هاماتُه الصَّوَادِى
كَمْ حَمَلَتْ لمُقْتِرٍ مِنْ زادِ
ومن دواءِ سَنَةٍ جَمَادِ
هديةٌ مِنْ صَمَدٍ جَوَّادِ
ليس بمولودٍ ولا وَلاَّدِ
ممنوعةٌ مِنْ حاضرٍ وَبَادِ
حتى تَحُلَّ فى الصَعِيدِ النَّادِ[٨٧]

ويحمد هذا النوء الذى جاء يحدوها وهى سارية ، سهلة القياد ويصفها بأنها كانت سوداء داكنة لكن أفضالها بيضاء تعم العباد . وقد اختارت هذا الوادى مكاناً لنومها بعد طول السهاد ، نزولاً عند رغبة أهله إذا كانت تحارب المحل وتدعو إلى الرخاء . يقول[٨٨] :

حَمَادِ مِنْ نَوْءٍ لَهُ حَمَادِ[٨٩]
فَجَاءَ يَحْدُوهَا فنعم الحَادِى
سَارِيَةً مُسْمَحَةَ القِيَادِ
مسودةً مبَيْضَةِ الأَيادِى
سَهَّادَةً ، نَوَّامَةً بالْوَادِى

---

(٨٦) الديوان ص ٥١٣ ، ٥١٤ .

(٨٧) الصعيد : التراب أو وجه الأرض ، والنادى : المبتل من ندى كرضى : ابتسل - والمعنى حتى تحل فى الأرض التى ابتلت بمطرها وحظيت به .

(٨٨) الديوان ص ٥١٢ .

(٨٩) قولهم حماد لفلان أى حمداً له .

نَزَّالَةٌ عنـدَ رِضـا العِبَـادِ
قد جُعِلَتْ للمَحْلِ بالمِرْصَادِ

ويشبه برقها المضطرم بالنار المشتعلة من الزناد ، ورعدها المخيف بالألسن الحداد . فيقول :

سـيقت بِبَرْقٍ ضَـرِمِ الزِّنَـادِ
ثم بِرَعْـدٍ صَخِبِ الإرْعَـادِ
يَسْلُقُهـا بألْسُـنٍ حِـدَادِ

ولأبى تمام فى وصف المطر أراجيز وقصائد كثيرة سميت بالمطريات ومن أروع رجزه فيها وصفه سحابة ممطرة موضحاً أثرها فى الأرض والنفس على السواء . إذ يرسم لها عدة صور رائعة لعطائها الدائب . فهى كالعير النشيطة الدؤوب لكنها دائمة السير ليس لها مكان محدد فهى أبعد من (أين) ولا يدركها الوهن وكأنها أبعد من لغوب رأى الشاعر قطعاً منها صباحاً فى يوم لا يقلع مطره عن الأنصباب رآها تجلب الخير للبلاد متصلاً من عِظَمِها ، أولها بآخرها ثم انقادت لسحاب أسود قاتم اعترضها والتحم بها .

يقول(٩٠) :

لم أر عِيراً جَمَّةَ الدُّؤُوبِ(٩١)
تُوَاصِلُ التّهجِيرِ بالتَّأْوِيـبِ
أبْعَـدَ مِنْ أَيْنٍ ومِنْ لُغُـوبِ
منها غَـدَاةَ الشارِقِ المَهْضُوبِ(٩٢)
نجـائِباً وَلَيْسَ مِنْ نَجِيـبِ
شَبَّابَةَ الأعْنَـاقِ بالعُجُـوبِ(٩٣)

---

(٩٠) ديوان أبى تمام جـ ٤ بشرح التبريزى ص ٥٠١ .
(٩١) ديوان أبى تمام جـ ٤ بشرح التبريزى ص ٥٠١ .
(٩٢) الشارق : قرن الشمس والشمس تسمى شارقاً وهضبت السماء : دام مطرها أياماً لا يقلع ، والهضبة : المطرة الدائمة العظيمة القطر .
(٩٣) شبابة : مرتفعة ، والعجوب : جمع عجب : وهو العظم الذى فى أسفل الصلب عند العجز .

كاللَّيْلِ ، أو كَاللُّوبِ أو كالنُوبِ[٩٤]
منقــادةَ لعــارِضٍ غربيــــبِ[٩٥]

ويصف أثرها على أزمان القحط وأزماته فيقول إنها تمحى الأزمات بمجرد التقائها بالأماكن المجدبة كما يمحى الركن – بالدعاء – ذنوب اللائذين به . يقول :

تَـكُفُّ غَـرْبَ الزَّمَنِ الْعَصِيبِ
مَحَّــاءَةً للأَزْمَـةِ اللَّــــزُوبِ[٩٦]
مَـحْو استِلامِ الرُّكْنِ للذُّنُوبِ

ويصف حاجة الأرض لها ، وتشوفها لوبلها بتشوف المريض للطبيب ، وطرب المحب للحبيب ، وفرحة الأديب بالأديب وهى معان مجردة تعرض لها أبو تمام بالوصف فأجاد وأبدع حيث صور (الحاجة) ذلك المعنى العقلى فى صور مجردة هى (التشوف – الطرب – الفرحة) وهذه المجردات لها مدلولات حسية من السهل أن نحسها بأنفسنا كما تبدو واضحة فى ملامح وحركات وانفعالات كل من المريض والمحب والأديب الذين اختارهم أبو تمام وسائل إيضاح لمعنوياته . وفى ذلك يقول :

لَمَّا بَـدَتْ للأرض مِنْ قَرِيـبِ
تَشَوَّفَـتْ لَوبْلِهَـا السَّـكُوبِ
تَـشَـوُّفَ المريضِ للطَّبِيــبِ
وَطَـرَبَ المُحِـبِّ للحبيـبِ
وَفَرْحَـةَ الأَدِيبِ بالأَدِيـبِ

وقد وقفت هذا السحابة مخيمة على تلك الأرض صادقة العطاء ، فصوت الرعد وَصَرَّتْ الريح ، وتحجبت الشمس وغربت فى غير موعد لغروب ،

---

(٩٤) اللوب جمع لابة وهى الحرة . وقال أسود لوبى ونوبى منسوب الى اللوبة والنوبة وهى الحرة .
(٩٥) والغربيب الشديد السواد . ويكون المعنى أن هذه السحب انقادت لسحاب أسود اعترضها ودخل فيها .
(٩٦) اللَّزوب : القحط : وسنة لذبة أى شديدة .

وهطل المطر فأعشوشبت الأرض واخضرت وبدت فى ثوب قشيب . ورطب الزهر وعاد نشوان كأنما تبدل بعد المشيب بالشباب ، يقول[97] :

وَخَيَّمَتْ صادِقَةَ الشُّؤْبُوبِ[98]
فقام فيها الرَّعْدُ كالخَطِيبِ
وَحَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النِّيبِ[99]
والشَّمْسُ ذاتُ حاجِبٍ مَحْجُوبِ
والأرضُ فى ردائِها القَشِيبِ
فى زاهرٍ من نَبْتِها رَطِيبِ
كالكَهْلِ بَعْدَ السِّنِّ والتَّنْحِيبِ[100]
تَبَدَّلَ الشَّبابَ بالمَشِيبِ

وبعد أن عدد مناقب السحابة بلغ انفعاله بها مداه فجعل قلبه مسرحاً لهطولها يقول[101] :

لذيذة الريق مع الصَّبِيبِ[102]
كأنما تَهْمِى على القُلُوبِ

وأبو تمام فى رجزه – كما هو فى قصيده تماماً – يعتمد فى الأوصاف على توليد المعانى ، والاهتمام بالفكرة عن طريق التصوير الدقيق والتمثيل المبين . وهو صانع حاذق لكنه يمتاز بتفضيله المعنى على اللفظ والأسلوب ، غير مبال بما وقع فيه من خشونة اللفظ أو بداوة الخيال .

أما البحترى فيشبه إلى حد كبير ابن المعتز من حيث حلاوة السبك ، ووضوح المعنى ورشاقة اللفظ وبهاء الأسلوب يصف سحابه ، فيسمع رعدها

---

(٩٧) الديوان جـ ٤ ص ٥٠٢ .

(٩٨) الشؤبوب : الدفعة من المطر .

(٩٩) حنت الريح : من الحنين وهو شدة البكاء والشوق ، النيب : النوق المسنة مفردها ناب .

(١٠٠) التنحيب : اعوجاج الساقين أو الضلوع .

(١٠١) الديوان جـ ٤ ص ٥٠٣ .

(١٠٢) رَيِّقُ المطر : أول شؤبوبه .

رجزاً حدا بها من فرط الحنين . ويرى مطرها تارة ثوباً طويلاً ممتداً إلى الأرض كأن بينه وبينها وعداً صادقاً وتارة دمعاً غزيراً سفح فى غير وجد أما رائحتها فعطرة كنسيم الورد ، وأما لمح برقها فمضىء كسيوف الهند . جاءت بها ريح الصبا من نجد فانتثرت مثل انتثار العقد . وكان من أثر ذلك أن سعدت الأرض بها ، وأزهرت ، واكتست من أنوارها وورودها بأجمل الثياب . وفى ذلك يقول(١٠٣) :

ذات ارتجازٍ بحنينِ الرَّعْدِ
مَجْرُورَةُ الذَّيْلِ صَدوقُ الْوَعْدِ
مسفوحَةُ الدَّمْعِ لِغَيْرِ وَجْدِ
لها نَسِيمٌ كنسيمِ الْوَرْدِ
ورنةٌ مِثْلُ زئيرِ الأُسْدِ
وَلَمْعُ بَرْقٍ كَسُيُوفِ الهِنْدِ
جاءت بها رِيحُ الصَّبا مِنْ نَجْدِ
فانْتَثَرَتْ مِثْلَ انتثارِ العِقْدِ
فراحت الأرضُ بِعَيْشٍ رَغْدِ
مِنْ وَشْيِ أنوارِ الرُّبَى فِى بُرْدِ

وبعد .. فلعل فيما قدمت من مطريات ، الكفاية فى التدليل على اهتمام الناس بالمطر والسحاب وتشوقهم إليه ، وقد استطاعت أراجيز الوصف أن تقف مع القصائد جنباً إلى جنب مصورة أثر المطر فى حياة العربى ، ووقعه على نفسه وأرضه . ولم تكن فى قيمتها الأدبية أقل من القصيد . فالشاعر فى قصائده ورجزه هو هو ، أسلوباً وألفاظاً وتصويراً . ويمكن للقارىء أن يتخذ من أرجوزة ابن المعتز فى وصف سحابة دليلاً على صدق رؤيتى ولا سيما إذا قارنها بما نظم الشاعر من قصائد فى هذا الغرض(١٠٤) . وكذلك أبو تمام والبحترى

---

(١٠٣) الديوان ص ٥٦٧ .

(١٠٤) قارنها مثلاً بقصيدته التى نظمها على بحر المتدارك يصف فيها سحابة وافتتحها بقوله :

وسارية لا تمل البكا جرى دمعها فى خدود الثرى

فستجد الأرجوزة لا تقل فى القيمة الفنية والأدبية عن تلك القصيدة إن لم تكن تتفوق عليها .

وابن الرومى وغيرهم ممن تناول الرجز والقصيد فى هذا العصر .

وصـف السـفن :

ومن الأوصاف التى تناولها شعراء القرن الثالث أيضاً وصف السفن ، بعد أن صارت وسيلة هامة من وسائل الانتقال من بلد إلى آخر .

ولِعَلىّ بن الجهم أرجوزة طريفة فى وصف مركب شراعى ، بدأها متعجباً منه ومن جده فى السير مع أنه ليس له عين يبصر بها ولا روح تمده بالحياة . إن كل ما له لجام من الخلف – بخلاف ألجمة الحيوانات الموجودة من الأمام – كما أن هذا المركب ليس له سير يوضع على مؤخر السرج ، ولا له سيور فى الصدر ، أو سياط تلهب صدره ليجد فى السير ، وإنما سياطه عبارة عن المجداف الذى يحركه الراكب فيندفع المركب يمخر الماء سريعاً . وهو لا صوت له ولكن للماء من حوله صوت أجش كصوت الرعد فى سحابة ممتلئة بالماء وهذا الشراع مربوط بحبال متينة تشبه الحبال التى تشد بها الخيمة . وفى ذلك يقول[١٠٥] :

عَجِبْتُ كُلَّ الْعَجَـبِ ... مِنْ سَيْرِ هَذَا الْمَركَبِ
وما له عَيْـنٌ ولا ... رَوْحٌ جَرَتْ فِى عَصَبِ
لِجَامُـهُ مِنْ خَلْفِـهِ ... مُرَكَّبٌ فى الذَّنَـبِ
سياطـه فى سَيْـرِهِ ... دَفْعُ مَرَادِى الْخَشَبِ[١٠٦]
اذا استحثَّتْهُ مَجَـا ... ذِيفُ له فى الطَّلَبِ
أَعْنَـقَ فَوْقَ الماءِ فِى ... هَمْلَجَةٍ أو خَبَـبِ[١٠٧]
للمـاءِ فى حَيْزُومِـهِ ... مِنْ صَوْتِ مَوْجٍ صَخِبِ[١٠٨]
حشرجة كالرَّعْـدِ فى ... عارِضٍ غَيْثٍ لَجِبِ[١٠٩]

(١٠٥) ديوان ابن الجهم ص ١١٤ .

(١٠٦) المرادى : جمع مردى : وهو خشبة تدفع بها السفينة تكون فى يد الملاح .

(١٠٧) أعنق : أسرع ، والهملجة : مشيه سهلة فى سرعة ، والخبب : السرعة .

(١٠٨) الحيزوم : وسط الصدر .

(١٠٩) الحشرجة : تردد الصوت والعارض : السحاب المعترض فى الأفق .

لـــه شراعٌ مُشْـــرِفٌ كالبَنْـــدِ يَوْمَ الشَّغَبِ[110]
مُنْتَصِبٌ تَجْذِبُهُ الـــــ أرسان جـذب الطنب[111]

وهكذا استطاع شعراء القرن الثالث الهجرى أن يصوروا لنا – رجزاً – الطبيعة ويصفوا لنا الأشياء وصفاً حسياً دقيقاً .

اتساع فن الوصف عند شعراء القرن الرابع :

ولعل شعراء القرن الرابع هم الذين استطاعوا أن يفيضوا فى وصف هذا الجانب بل فى باب الوصف على الإطلاق .

والباحث فى أراجيز هذا القرن يتضح له نوعان من أراجيز الوصف .

الأول : وصف بدوى تقليدى يهتم بالصحراء وحيوانها ونباتها اهتمام رجاز القرن الثانى بها مضموناً وشكلاً مع فارق فى المعانى الجزئية والصور والأخيلة يتطلبه طبيعة التطور واتساع الثقافة .

الثانى : وصف حضرى طريف يلم بجميع مظاهر الحياة الجديدة ويبدو من خلاله تقدم الحياة وتطورها .

ومن النوع الأول نسوق أبياتاً للمتنبى من أرجوزة طويلة بلغت ستة وخمسين بيتاً يصف فيها أرض قليلة النبت ، رادها بفرسه السريع الأصيل . ضمنها من عجيب الوصف ودقيقه ، وطريف المعنى وتليده . حاشداً فيها من غرائب الألفاظ ما لم يخطر لرؤبة على بال ، مع متانة فى السبك وروعة فى الخيال .

استمع إليه يصف تلك الأرض ذات النبات القصير جداً الذى يعوق نموه

---

(١١٠) البند : العلم الكبير والشغب : تهيج الشر كشغب الجند .

(١١١) الطنب : حبل طويل يشد به سرادق البيت .

البرد والثلج . ويرى من شدة البرد فى هذه المناطق أن الرجل اذا بصق يجمد ريقه فوق أسنانه . يقول(١١٢) :

ما للمروج الخُضْر والحَدَائِقِ
يشكو خلاها كَثْرَةَ العَوائِقِ(١١٣)
أقام فيها الثَّلْجُ كالمُرافِقِ
يَعْقِدُ فَوْقَ السِّنِّ رِيقَ الباصِقِ

ويقول إن هذه الأرض لقلة المرعى جعلت فرسه لا يثبت فى مكان لذلك تراه يبحث عن النبات كما لو كان يبحث عن هارب . ومع ذلك البحث المضنى فهو لا يجد غير ذلك النبات القصير اللاصق فى الأرض . ويصور فرسه وهو يحاول أن يصيب منه شيئاً برجل يكشط الحبر من صحيفة فلا يظفر بشيء وهو معنى جيد لم يسبق إليه . وفى ذلك يقول(١١٤) :

كأنما الطُّخْرُور باغِى آبِقِ(١١٥)
يَأْكُلُ مِنْ نَبْتٍ قَصِيرٍ لاصِقِ
كَقِشْرِكَ الحِبْرَ مِنَ المَهَارِقِ(١١٦)

ويصف فرسه هذا وصفاً مستفيضاً ينم عن خيال خصب ، ونفاذ بصيرة بخصال الخيل وأحوالها . فيقول : إنه راد هذا المكان بفرسه الرشيق الذى يشبه فى خفته وحركته الشاهين(١١٧) ، وهو فرس فى أحد قوائمه تحجيل ، كما أنه طويل العنق ، غليظ الأطراف قريب المرافق ، واسع الصدر ، أخلاقه رقيقة

---

(١١٢) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٢ .

(١١٣) الخلا : الكلأ الرطب ، العوائق : جمع عائق وهو ما يعوق عن النفاذ فى الشيء والمعنى أن نبت هذه الأرض يشكو الموانع من طلوعه كالبرد والثلج فهما اللذان يمنعان النبات من الظهور .

(١١٤) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٢ .

(١١٥) الظخرور : اسم فرسه ، باغى آبق : طالب هارب .

(١١٦) الحبر : ما يكتب به والمهارق : جمع مهرق وهى الصحيفة التى يكتب فيها وهو معرب وتشبيه النبت القصير بالحبر جيد وطريف .

(١١٧) الشاهين : طائر رشيق للصيد حجمه نصف حجم البازى .

شريفة لكرم أرومته ، وواسع فتحات الأنف ضامر الخاصرة ، ذو غرة كضوء الشمس شملت وجهه كله ماعدا العينين فبدت كأنها برق فى سحاب ، وفى ذلك يقول(١١٨) :

أرودُهُ مِنهِ بكالشَّــــواذِقِ(١١٩)
بِمُطْلَقِ اليُمْنَى ، طويلِ الفائِقِ(١٢٠)
عَبْلَ الشَّوَى مقارب المرافِقِ(١٢١)
رحبِ اللَّبَان ، نائِهِ الطرائِقِ(١٢٢)
ذى مِنْخَرٍ رَحِبٍ ، وأطْلٍ لاحِقِ(١٢٣)
شــادخةً غُرَّتُهُ كالشَّــارِقِ(١٢٤)
كأنها من لونِهِ في بـارقِ(١٢٥)

وهو فرس صبور على الشدة ، يمشى فى التراب وعلى الحصى ، ويتحمل السير فى الغداة والعشى ، وفى الحر والقر . وهو من شدة نشاطه يخافه راكبه مهما كان فارساً قديراً واثقاً من براعته ، فإن الخوف يذهله كما يذهل الجبن قلب العاشق . ذلك لأنه يشعر كأنه يمتطى جبلاً شاهقاً ، ولأن سرعته فى

---

(١١٨) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(١١٩) الشواذق : معرب وهو الشاهين والضمير فى أروده للنبات ، وأدخل الباء على كاف التشبيه لأنها تأويل الاسم أى بمثل الشواذق فى خفته وحركته .

(١٢٠) يريد « بمطلق اليمنى » : أن لونها يخالف قوائمه الثلاث بأن يكون فيها تحجيل دون الثلاث ، والفائق : مفصل الرأس فى العنق ، فاذا أطال الفائق طال العنق .

(١٢١) عبل الشوى : غليظ الأطراف ، واذا تدانت مرافقه كان أمدح له .

(١٢٢) رحب اللبان : واسع الصدر ، والنائه : العالى المشرف ، والطرائق : جمع طريقة وهى الأخلاق : يريد مرتفع الأخلاق شريفها لكرمه وعتقه .

(١٢٣) الإطل : الخاصرة ، ولاحق : من اللحوق وهو ضمور الخاصرة ، وسعة المنخر محمود فى الفرس لئلا يحبس نفسه .

(١٢٤) الشادخة : التى ملأت الوجه ولم تشتمل على العينين ، والشارق : ضوء الشمس شبه غرته بضوء الشمس وهو تشبيه حسن .

(١٢٥) البارق : السحاب فيه البرق .

عدوه تفوق سرعة وصول صوت آمره إلى مسمعه وفى ذلك يقول[١٢٦] :

باقٍ على البَوْغَاءِ والشـقائِقِ[١٢٧]
والأبْـرَدَيْــنِ والهَجيرِ. الماحِقِ[١٢٨]
للفارسِ الراكضِ فيه الواثِـقِ
خَوْفُ الجَبَانِ فى فؤادِ العاشِقِ
كأنه فى رَيْدِ طَوْدٍ شاهِقِ[١٢٩]
يَشْأَى إلى المَسْمَعِ صَوْتَ الناطِقِ[١٣٠]

وسيقان هذا الفرس تفوق النعام فى الصلابة ، أما وقعها على الأرض فتفوق الصواعق ، وأما أذناه فتفوق فى الدقة والانتصاب آذان صغار الأرانب ، وفى الحذر يفوق الغربان التى يضرب بها المثل فى ذلك فيقال : « أَحْذَرُ من عقعق أو من غراب » وفى ذلك يقول[١٣١] :

وزاد فى السَّاقِ على النَقانِـقِ[١٣٢]
وزاد فى الوقع على الصَّواعِـقِ
وزاد فى الأذْنِ على الخَـرانِقِ[١٣٣]
وزاد فى الحذْرِ على العقائِـقِ[١٣٤]

وهو علاوة على كل هذه الصفات المحمودة ، متقد الذكاء ، إذا دعاه صاحبه لأمر عرف الجد من الهزل . وإذا أحس بسارق صهل فأيقظ القوم . وهو لتناهيه فى العدو يظن أن به خرقاً مع أنه ذكى ماهر . لهذه الصفات

(١٢٦) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ .

(١٢٧) البوغاء : التراب ، الشقائق : جمع شقيقة وهى الأرض فيها رمل وحصى .

(١٢٨) الأبردان : الغداة والعشى ، والهجير : شدة الحر ، والماحق : الذى يمحق كل شىء .

(١٢٩) الريد : حافة ، والطود : الجبل ، الشاهق : العالى .

(١٣٠) يشأى : يسبق : أى يسبق إلى ما يراد منه صوت الصارخ - فيصل إلى الغاية قبل وصول صوت آمره إليه لسرعته وحدة جريانه .

(١٣١) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٦ .

(١٣٢) النقائق : جمع نقنق وهو ذكر النعام يمتاز بدقة الساق وصلابتها .

(١٣٣) الخرائق جمع خرنق وهو ولد الأرنب .

(١٣٤) العقائق : جمع عقعق وهو الغراب .

تعرض الشاعر لحسد الناس وحقدهم عليه فهذا الفرس يكبتهم ويغيظهم بما يبدى من مواهب . ويرى الشاعر أنه الوحيد الجدير بمثله . والفضل كله يرجع إلى الله الخالقَ المبدع . وفى ذلك يقول[١٣٥] :

يُمَيِّزُ الهَزْلَ مِنَ الحَقَائِقِ
ويُنْذِرُ الرَّكْبَ بِكُلِّ سَارِقِ
يُرِيكَ خَرْقاً وهو عَيْنُ الحَاذِقِ[١٣٦]
أَىْ كَبْتَ كُلِّ حاسِدٍ مُنَافِقِ[١٣٧]
أنتَ لنا ، وكُلُّنا للخالِقِ[١٣٨]

وهكذا وصف المتنبى الفرس بأوصاف وردت كثيراً فى أراجيز من سبقوه ، ولعل وجه الخلاف بينه وبينهم أنه عميق المعنى ، دقيق التصوير ، واسع الخيال ، أما فيما عدا ذلك فقد اتبع طريقة الرجاز الأولين من حيث حشو هذا الوصف بالغريب من الألفاظ محافظاً على شكل الأرجوزة فى صورتها التى أرادها لها رؤبة وأمثاله .

أبو فراس الحمدانى ووصفه البدوى :

ولأبى فراس الحمدانى من هذا الرجز اللغوى المليء بالغريب أرجوزة طويلة بلغت ستة وسبعين بيتاً معظمها فى الوصف . نكتفى منها بمقطع يصف فيه فرسه بأنه عظيم ، طويل العنق ، سمين الجانبين والأطراف ، قريب المرافق ، كريم الأصل ضامر البطن ، طويل الظهر ، سريع ، عال ، مشرف الجزع ، نعم الرفيق له فى ميدان القتال عندما تدلهمُّ الأمور فى ليل حَرْبٍ نجومه الدروع . وفى ذلك يقول[١٣٩] :

---

(١٣٥) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٦ .
(١٣٦) الخرق : ضد الحذق ، والحاذق : الماهر بالأشياء .
(١٣٧) أى حرف نداء والمعنى : يخاطب فرسه ويقول له يا كبت حسادى فهم يحسدوننى عليك .
(١٣٨) أنت لنا : أنت جدير بنا .
(١٣٩) ديوان أبى فراس ص ١٩٧ .

وَجُـرْشُـعٍ عالى التَّلِيل آفِقَهْ[١٤٠]
خاظِى مجالِ الدَّفَّتَيْنِ ناهِقَـهْ[١٤١]
عَيْـل الشَّوَى تَقَارَبَتْ مَرَافِقَـهْ[١٤٢]
ضَـافِى القَـرا ، عناقُه عنائِقَـهْ[١٤٣]
يمشى بجـزْعٍ مُشْرِفٍ غَرانِقُـهْ[١٤٤]
نعـم الفتى يَوْمَ الوغى مُرَافِقُـهْ
إذا دجا اللَّيْلُ ، وغاب شارِقُـهْ
وضاق عن عَيْنِ الصَّوابِ بارِقُـهْ
ليل وغًى نُجُومه يلامِقُـــهْ[١٤٥] .

ولعل الشريف الرضى أغزر شعراء القرن الرابع رجزاً فى هذا الوصف البدوى التقليدى ، وأكثرهم إعجاماً فيه ووعورة . فالرجز عنده بلغ ربع ديوانه تقريباً معظمه فى وصف النوق والخيل الفيافى ، مقتفياً فى ذلك أثر كبار الرجاز اللغويين شكلاً ومضموناً ، لذا نكتفى من رجزه هذا بالأبيات التالية ، وهى فى وصف حية يقول أن أحد رفاقه قد رآها فنبهه إليها ، وهى صماء سامة البصاق ، يلقى منها الرجال أشد الدواهى ، مقرها الجبال والأرض ذات الحجارة السوداء . يقول[١٤٦] :

نَبَّهْتَ مِنِّى يا أَبَا الغَيْدَاقِ
أَصَمَّ لا يَسْمَعُ صَوْتَ الرَّاقِى
صِلَّ صَفاً ، مُلَعَّنَ البُصَاقِ[١٤٧]

---

(١٤٠) الجرشع : العظيم من الخيل ، التليل : العنق ، الآفق : الراكب رأسه الذاهب فى الآفاق .
(١٤١) خاظى : سمين ، الدفتين : الجانبين ، الناهق : عظيم شاخص فى وجه الفرس وهما ناهقان .
(١٤٢) عيل الشوى : سمين الأطراف .
(١٤٣) الضافى : الطويل ، القرى : الظهر ، العناق : دابة تصيد وتأكل اللحم وهى من السباع ، والعناق الأنثى من الماعز ، ولعله شبه سرعة فرسه بسرعة هذا الحيوان ، عنائقه لم تجد لها معنى بالقاموس ، ولعلها جمع للعنق وهو ضرب من السير السريع .
(١٤٤) غرانق : الخصلة من الشعر المفتلة .
(١٤٥) اليلامق : الدروع واحدها يلمق .
(١٤٦) الديوان جـ ٢ ص ٩٤ .
(١٤٧) صل صفا : الصفاة : الحجارة الملساء يريد أنها ناعمة الملمس .

رِيقَتَـهُ تَهْـزَأُ بالدِّرْيَـاقِ[١٤٨]
كـأنـه أُمٌّ مِـنَ الإطْـرَاقِ[١٤٩]
تَلْقَى الرجالُ عِنْدَهُ المَلاقِـي[١٥٠]
يَنْظُـرُ مِنْ عَيْنٍ بلا حِمْـلاقِ[١٥١]
إن نـامَ لا يَكْـلُـؤُها بِمَـاقِ[١٥٢]
آثـارُهُ فى القُـورِ والـبُـرَاقِ[١٥٣]

ولمهيار الديلمى من هذا الرجز اللغوى فى الوصف نصيب موفور ، ولا غرو فى ذلك فقد كان تلميذاً مخلصاً محباً للشريف الرضى ، وأرجوزته فى الهجاء التى بدأها بوصف الإبل ، تعد نموذجاً صالحاً لهذا الرجز[١٥٤] .

أبو العلاء المعرى وأرجازه فى الدرع :

ولعلك تعجب لو علمت أن لأبى العلاء المعرى – على ما نعلم من رأيه فى الرجز – عدة مقطعات رجزية فى وصف الدرع[١٥٥] . وقد استعجم فيها وأغرب . نذكر أسهلها وهى تلك الأبيات التى يذكر فيها درعة القوية التى لا يمكن أن يثلمها السنان مهما كان قوياً فقد أعدها للمراس و القهر ، وما من سهم يصل إليها إلا عاد خائباً يقسم ألا يعود إليها مدى الدهر . يقول[١٥٦] :

عَـبَّ سِنانَ الرُّمْحِ فِى مِثْلِ النَّهْـرِ

---

(١٤٨) الدرياق : الترياق .

(١٤٩) الإطراق : السكوت وارخاء العينين الى الأرض والمعنى كأنه وقف وراء إمام مطرقا .

(١٥٠) الملاق : الدواهى .

(١٥١) حملاق العين : باطن اجفانها الذى يسود بالكحل .

(١٥٢) ماق : مجرى الدمع من العين أو مقدمها أو مؤخرها .

(١٥٣) القور : جمع قارة وهى الأرض ذات الحجارة السود ، والبراق :

(١٥٤) ديوان مهيار جـ ٢ ص ١٤٨ .

(١٥٥) انظر ديوان سقط الزند ص ٢٥٢ القطعة رقم ٩٠ ، ص ٢٥٠ ، القطعة رقم ٨٧ أما القطعة ص ٢٣٩ فقد كتب شارع الديوان فى مقدمتها أنها من الرجز والصحيح أنها من الكامل وهى طويلة .

(١٥٦) ديوان سقط الزند ص ٢٥٠ .

مما يُعَـــدُّ للمِراسِ والْقَـهْـرِ
ما بُذِلَـتْ فى دبـة ولا قَهْـرِ
فعــاد نَضْـواً كَعَلاَمَةِ الشَّـهْـرِ
يَحْلِـفُ لا عادَ لَها مَدَى الدَّهْـرِ

وحسبنا ما عرضنا من ذلك الوصف البدوى الموروث لننتقل إلى النوع الحضرى فنعرض نماذج كافية له .

من الوصف الحضرى :

وصف فصول السنة الأربعة لابن وكيع :

فى هذا النوع نظمت مطولات كثيرة منها تلك المطولة المزدوجة لابن وكيع التنيسى يصف فيها فصول السنة الأربعة وصفاً دقيقاً – وقد أوردها الثعالبى بأكملها ، وهى تبلغ ثمانية أبيات بعد المائة – قال : إن السبب فى نظمها سؤال أحدهم للشاعر عن أى الزمان أحلى للقصف واللهو فأورد له وصفاً لكل فصل ، موضحاً بعد ذلك الأسباب التى تمنع اللهو فيه إلى أن جاء دور فصل الربيع فجعله أنسب الفصول الأربعة للهو والعبث ، والشرب والقصف[١٥٧] .

وقد دلت هذه الأرجوزة على علم الشاعر ودقة حسه من حيث معرفته بطبائع الفصول الأربعة . لكنها ضحلة من الناحية الفنية فلا مبالغة ولا تصوير ولا خيال وكأنك تقرأ مقالة علمية فى الظواهر الطبيعية إذ أهتم الشاعر فيها بالمادة العلمية فجاء أسلوبه جافاً مع سهولة مبتذلة فى اللفظ وبساطة متناهية فى المعنى .

١ – وصف الروض لابن وكيع :

وللشاعر مطولة أخرى فى وصف « روض » تعد لوحة فنية رائعة ، أبرز ما يميزها تلك الألوان الزاهية التى تكاد تراها فى الأرض الموشاة بالزهر ،

---

(١٥٧) انظر اليتيمة جـ ١ ص ٣٧٩ – ٣٨٣ .

والمطر الذى يحكى حبات الدر ، والنارنج الأحمر كدنانير الذهب ، والورود المتناثرة هنا وهناك مثل جوهر مختلف ألوانه انفرط عن سلكه . يقول(١٥٨) :

أَسْفَرَ عن بَهْجَتِهِ الدَّهْرُ الأَغَرْ
وابتسم الرَّوْضُ لنا عَنِ الزَّهَرْ
أبدى لنا فَصْلُ الربيع مَنْظَراً
بِمِثْلِهِ تَفْتَنُّ أَلْبَابُ الْبَشَرْ
وَشْيًاً ، ولكن حَاكَهُ صَانِعُهُ
لا لابْتِذَالِ اللُّبْسِ لَكِنْ لِلْنَظَرْ
عاينه طَرْفُ السماء فأَنْثَنَى
عِشْقاً له يَبْكِى بأَجْفَانِ الْمَطَرْ
فالأرضُ فى زِىِّ عرُوسٍ فَوْقَهَا
مِنْ أَدْمُعِ القَطْرِ نِثَارُ مَنْ دُرَرْ
وانْظُرْ إلى النارِنْجِ فِى بَهْجَتِهِ
يَلُوحُ فِى أَفْنَانِ هاتِيكَ الشَّجَرْ
مِثْلَ دَنَانِيرِ نُضَارٍ أحْمَرِ
أو كعقِيقٍ خُرِطَتْ مِنْهُ أُكَرْ
وانْظُرْ إلى المنثُورِ فى مَيْدَانِهِ
يَرنُو إلى النَّاظِرِ مِنْ حَيْثُ نَظَرْ
كَجَوْهَرٍ مُخْتَلِفٍ الْوانُـهُ
أَسْلَمَهُ سِلْكَ نِظَامٍ فانْتَثَرْ

وما أكثر ما نظمه الشعراء فى وصف الرياض الفيح والبقاع الحسنة ، والمياه الرقراقة والعيوان الجارية . والطيور المغردة . والسحب السخية .

(١٥٨) اليتيمة جـ ١ ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

وصف الاحاجي :

أما وصف الأشياء المختلفة من نبات وحيوان وطير وجماد عن طريق الأحاجي والإلغاز الطريفة فقد كثر جداً عند شعراء هذا القرن نذكر منه على سبيل الاستمتاع وشحذ الخيال قول مهيار(١٦٠) :

ما أمُّ أولادٍ كثير في العَدَدْ تَرْوِى رِضاعا وهى بِكْرٌ لم تلِدْ
تَبْسُمُ عَنْ عَذْبِ الرّضابِ بارِدٍ لولا دَمٌ يصبُغُهُ قلتُ بَرَدْ
أعْجِبْ به ماءً زلالاً شَبِماً تَجْمَعُهُ فى أُهُبِ نارٌ تَتَّقِدْ(١٦١)
يا حسنها مجموعة الشملِ ويا أضعاف ما تَحْسُنُ والشَّمْلُ بَدَدْ

هل عرفت هذه الأم المرضع التى ليست أما مع كثرة أولادها ؟ والتى تبتسم عن ريق لذيذ الطعم غير أنه مصبوغ بالدم ؟ والتى تختزن ماء زلالاً بارداً فى كرة من نحاس ملتهب ؟ والتى تبدو جميلة وهى مجتمعة الشمل مع أولادها ، فإن تبدد الشمل بدت أبهى وأجمل ؟ إنها الرمانة .

ومن أحاجيه أيضاً قوله(١٦٢) :

صفراء من غير مَرَضْ بلهاء ، تَفْهَمَ الغَرَضْ
عمياء تبدى السَّنَنَ الْقَصْـ ـدَ ، ركوبٌ لم تُرَضْ
يراكضُ الريح بها فارسُها وما رَكَضْ
كأنه يَبْسُطُ من عنانِها وما قَبَضْ
لها ابنُ سوءٍ اسْمُهُ فى الأفْقِ ، وهو مُنْخَفِضْ
أخرسُ يُبْدى كُلَّ ما دَقَّ خفياً وَغَمَضْ
ترى دما تُرْضِعُهُ ولم تَلِدْ ، ولم تَحِضْ

أعرفت ما الشيء الذى يجمع بين هذه المتناقضات جميعها ؟ إنه قوس صفراء وُفِّقَ مهيار فى وصفها ، ويمكنك أن تلحظ ذلك اذا أعدت قراءة الأبيات ، وعقدت مقارنة بين المشبه والمشبه به فى كل بيت ، والمعنى واضح وظاهر .

---

(١٦٠) الديوان جـ ١ ص ٣٤٤ .

(١٦١) الشبيمة : البارد .

(١٦٢) الديوان جـ ٢ ص ١٥٧ .

وله أحجية خفية صعبة الإدراك ، ولكن من يحل لغزها يعلم كم وفق مهيار فى وصف ما أراد . يقول(١٦٣) :

وما ابنُ أرضٍ غَرَضٌ لابن سـما	ناران لم يَخْمِدْهُما سلطانُ ما(١٦٤)
يحتربان أبـداً على مـدى	ثم يكون الأَخْبَثُ المنهزِمَا
بَـرٌّ يطيع رَبـه وفَاجِـرٌ	لكن يخوضان مَعاً جَهَنَّما

ومهيار يقصد بهذين الاثنين « الشيطان ، والنجم » وهما ناران لا يخمدهما الماء أبداً . وهما دائماً على خلاف لأن الشيطان عدو الله أما النجم فيسجد لله ويسبح بحمده ، ومن المعلوم أن نهاية هذا الخلاف هى هزيمة الشيطان الرجيم . ومع ذلك فالاثنان سيردان معاً جهنم . وهو بذلك يشير إلى أن الكواكب عبدت من دون الله وقد قال تعالى : « إنكم وما تعبدون من دون الله حصب جهنم » .

وهناك أحاج سهلة لا تحتاج إلى جهد فى حلها كأحجية أبى اسحق الصابى التى أرسل بها الى صديقه أبى الفرج عبد الواحد بن نصر يحاجيه فيها عن الببغاء ، وكان أبو الفرج قد تكنى بها للثغة فى لسانه . وهى أرجوزة طويلة اخترنا منها هذه الأبيات(١٦٥) :

أنعتها صـبيحة مليحـةْ	ناطقـةً باللُّغـةِ الفَصيحـةْ
غـدت من الأطيار واللسـان	يوهـمنى بأنهـا إنسـان
تُنْبِى إلى صـاحبها الأخبـارا	وتكشِفُ الأسـرار والأستـارا
ضَيْـفٌ قـراه الجوز والأرزُّ	والضيـف فى أبيـاتنا يُعَـزُّ
تنظـر من عينـين كالفصَّيْنِ	فى النور والظلمةِ بَصَّاصيْن
تميـس فى حُلَّتها الصفـراءِ	مثل الفتـاة الغـادة العـذراءِ
تلك التى قـلبى بها شـغُوفُ	كُنيت عنها وأسـمها معروفُ
نشـرك فيها شاعرَ الزمـانِ	والكاتـبَ المعـروفَ بالبَيَـانِ
وذاك عبد الواحـد بن نَصْـرِ	تقيه نفسى عـاديات الدهـرِ

(١٦٣) الديوان جـ ٣ ص ٣٣٢ .

(١٦٤) سلطان ما : يقصد سلطان ماء .

(١٦٥) اليتيمة جـ ١ ص ٢٦٩ .

فأجابه أبو الفرج الببغاء بأرجوزة ذكر فيها حل تلك الأحجية مستعذباً ما قاله أبو اسحق الصابى من صفات الببغاء مصدقاً كل ما جاء بها عن طريق إعادة تلك الصفات مرة أخرى بأسلوبه الخاص وهى طويلة نكتفى منها بهذه الأبيات(١٦٦) :

مَنْ مُنْصِفِي من حَكَمِ الكُتَّابِ   شمسِ العلومِ قَمرِ الآداب
يحُومُ حول غَرَضٍ معلومِ   ومقصدٍ فى شِعْرِهِ مفهومِ
حتى تجلَّتْ رغوةُ الصَّريحِ   وَسَلَّمَ التلويح للتصريحِ
وصح أن الببغاءَ مقصدُهْ   بكل ما كان قديماً يوردُهْ
تميزت فى الطير بالبيانِ   عن كل مخلوقٍ سوى الإِنْسَانِ
غذاؤها أزكى حطامٍ رَغَداً   لا تشرب الماء ولا تَخْشَى الصَّدَأ
لو لم تكن لى لقبا لم اختَصِرْ   لكن خَشِيتُ أن يقالَ مُنْتَصِرْ
وإنما تُنْعَتُ باستحقاقِ   لوصفِها حِذْقَ أبى إسحٰقِ
فكيف أجْزِى بالثناءِ المنتخَبْ   مَنْ صَرَفَ المَدْحَ إلى اسْمِى واللَّقَبْ؟

ولأبى طالب المأمونى من الأحاجى الكثير نكتفى منها بهذه الأحجية اللطيفة(١٦٧) :

وصاحبين اتَّفقا   على الهوى واعْتَنَقا
ضمهما أزهرُ كالنجـ   ـم به قد وثقا
من تحته عينان منـ   ـذ انفتحا ما انطبقا
وفوقه نابان مبـ   ـا خَلاَ فما مُذْ خُلِقا
يفرقان بين كُـ   ـلِّ ما عليه اتفقا
فأى شىءٍ لاقيا   هُ أَلْقَياهُ فرقا

ولم يترك شعراء هذا القرن شيئاً وقعت عليهم أعينهم إلاّ وصفوه – وصفوا الرياض والزهور ، والأبنية والقصور والأطعمة والخمور . وقد عرضنا نماذج

---

(١٦٦) اليتيمة جـ ١ ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(١٦٧) اليتيمة جـ ٤ ص ١٨٩ .

كثيرة من ذلك الوصف عند حديثنا عن الرجز الاجتماعى . وقد ابتكروا أوصافاً كثيرة . نذكر منها قول أحدهم فى الفصد[١٦٨] :

لما رأيتُ الجِسْمَ ذا اعْتِلالِ
دعوتُ شيخاً من بنى الجَوالى
فَسَلَّ سَيْفاً ليس للقِتَالِ
وَمُرْهَفاً ليس مِنَ الْعَوَالِى
أدقَ فى العَيْنِ مِنَ الخَيَالِ
أقطع مِنْ هَجْرٍ ومِنْ مِلاَلِ
أحسن من وَصْلٍ ومن إقْبالِ
فولتِ العِلَّةُ فى انفِلالِ

ولأبى طالب المأمونى فى الليف قوله[١٦٩] :

لليف فى تنظيف جِسْمِ المستحم مُعْجِزَةْ
فلا يَغُور دَرَنٌ فى الجِسْمِ إلاّ أَبْرَزَهْ
كأنه ذوائِبٌ قد مُشِطَتْ مُجَرَّزَهْ

حتى كسوف القمر وصفره . استمع إلى قول أحدهم فيه[١٧٠] :

كأنما البدرُ به الكسوفُ
جامُ لُجَيْنٍ رائقٍ نظيفُ[١٧١]
فى نصفه بنفسجٌ قطِيفُ

ومن أجمل وصفهم للمعنويات ، وتقريبها إلى الذهن فى صور حسية ملموسة مرئية قول أبى الفتح البستى فى الشكر والعرفان بالجميل :

ألذُ مِنْ رَشْفِ رِضابِ الحُورِ

---

(١٦٨) القائل هو عبد الرحمن بن دوست . انظر اليتيمة جـ ٤ ص ٤٢٧ .
(١٦٩) اليتيمة جـ ٤ ص ١٧٤ .
(١٧٠) اليتمية جـ ٤ ص ٣٩١ .
(١٧١) جام :

ومن رَضَاعِ دَرَّةِ السُّرُورِ
رَشْفُ الثناءِ مِنْ فَمِ الشَّكُورِ

وقوله فى أستئناسه برسالة أدبية من سيد ماجد[١٧٢] :

ما أنْسُ ظمآنٍ بعذْبٍ باردِ
مِنْ بَعْدِ طُولِ العَهْدِ بالمَوَارِدِ
إلا كأُنْسِى بكتابٍ واردِ
من سيد مُحضِ النجار ماجدِ
كأنما استملاه من عُطَارِدِ

وبعد .. فلو تتبعنا كل ما قيل فى هذا الباب لاحتجنا الى مئات الصفحات فلنكتف بما أوردنا ، ولننتقل إلى فن مهم جداً فى باب الوصف وهو « فن الطَّرَد » .

---

(١٧٢) اليتيمة جـ ٤ ص ٣٣٢ .

٢ - أراجيز الطَّرَد

اهتمام الخاصة والعامة بالصيد فى العصر العباسى :

لما آل الأمر لبنى العباس ، وأقبلت الدنيا على دولتهم ضاحكة مستبشرة ، تحمل إليهم الحضارة ومباهجها ، وتسوق لهم الثراء ومتاعه ، انغمس الناس فى متع الحياة الجديدة انغماساً ملك عليهم كل حواسهم . وكانت متع الصيد التى اعتادوها منذ العصر الأموى فى طليعة هذه المتع التى أسرفوا فيها الإسراف كله .

ولعل من الأسباب التى حملتهم على هذا الإسراف وجود الفرس بكثرة كبيرة فى مجتمعهم الجديد ، إذ من المعروف عنهم أنهم ذوو شأن عظيم فى الصيد . كما أن السفاح وهو أول خليفة عباسى كان صياداً ماهراً ، مولعاً بهذه الهواية ، شغوفاً بها منذ صغره وحتى بعد أن صار خليفة مكتملاً(١٧٣) .

فلما ولى المنصور لم يخض كأخيه فى هذا المجال ، ولا فى غيره من مجالات اللهو ، ولعل من أسباب انصرافه عن ذلك ما تعرضت له الدولة العباسية زمن المنصور من انتفاضات وثورات كان عليه أن يواجهها بكل جد وصرامة . لكنه لم يستطع ، بما أخذ نفسه من جد ، أن يقضى على ولع الناس بالصيد ، أو ولع أولاده به .

فهذا ابنه المهدى ينشأ محباً لهذه الرياضة ، ويذيع صيته فيها حتى يعلم بذلك ملوك البلاد المجاورة ، فيهدى إليه أحد عظمائهم كتاباً فى البيزرة(١٧٤) .

ثم كان الرشيد ، على ما عرف به من تقى وحزم ، صاحب ولع بالصيد(١٧٥) . وكانت له رحلات صيد صاخبة يقوم بها ومعه رجال دولته وبعض شعرائه من أمثال أبى نواس . وقد اشتهر بذلك حتى أهدى إليه ملك

---

(١٧٣) انظر البيزرة ص ٤١ ، ٤٣ .

(١٧٤) انظر مقدمة كتاب الطيور ، مخطوطة بدار الكتب المصرية .

(١٧٥) انظر البيزرة ص ٤٣ .

الروم اثنى عشر بازياً ، وأربعة أكلب من كلاب الصيد تقرباً بها إليه(١٧٦) .

ولم يقف هذا الولع بالصيد عند الخليفة وحده ، وإنما تجاوزه إلى عماله(١٧٧) .

فلما آل الأمر إلى ابنه محمد الأمين كان أشد انهماكاً فى الصيد وأحرض عليه من كل من تقدمه(١٧٨) حتى أنه ليقال : أنه عندما جاءه ناع ينعى إليه قائده الذى بعثه لقتال أخيه المأمون « كان فى وقته ذلك على الشط يصيد السمك ، فقال للذى نعى إليه قائده : ويلك ، دعنى فإن كوثراً – اسم خادم الأمين – اصطاد سمكتين وأنا ما صدت شيئاً »(١٧٩) .

هذا ، وقد كان لولع الخلفاء بالصيد أثره الواضح فى حياة المجتمع العباسى ، فالمعروف أن الناس على دين ملوكهم ، ولذلك تفشت هذه الهواية فى العامة والخاصة .

كما تأثر الملوك بمجتمعهم ، فأصبحوا يقلدون العامة فى ارتياحهم للصيد دون تحرج أو توقر حتى شوهد أحد الملوك وهو يركض خلف كلب دنا من ظبى وهو يقول له من الفرح : إبه فدتك نفسى(١٨٠) .

وغدا الصيف فى هذا العصر عند الكثيرين غرضاً يقصد لذاته لا لثمراته ونتائجه ، فهذا عيسى بن الرشيد الرجل المسلم ، حفيد العباس عم رسول الله ﷺ يقطع عمره فى صيد الخنازير المحرمة فعن ولده ابن المعتز قال : « كان سبب موت أبى عيسى بن الرشيد أنه كان مولعاً بصيد الخنازير فوقع عن دابته ، فلم يسلم دماغه فكان يتخبط فى اليوم مرات إلى أن مات »(١٨١) .

---

(١٧٦) انظر الطبرى جـ ٦ ص ٥١٠ وما بعدها . المكتبة التجارية بمصر .

(١٧٧) انظر مروج الذهب جـ ٣ ص ٤٨٤ .

(١٧٨) انظر البيزرة ص ٤٦ .

(١٧٩) الطبرى جـ ٧ ص ٦ وما بعدها .

(١٨٠) انظر فضل الكلاب على كثير من لبس الثياب ، ص ١٣ . (مطبعة محمد توفيق بمصر) .

(١٨١) أشعار أولاد الخلفاء ص ٩٣ .

وعلى الرغم من أن كثيراً من علماء المسلمين وأهل التقى والورع لم يكونوا راضين عن مثل هذا الصيد ، وكثيراً ما كانوا ينكرون تهالك الناس عليه ، وعلى اللعب بالضوارى(١٨٢) والجوارح(١٨٣) فقد بقى هذا المجتمع العباسى على ولعه بالصيد وشغفه به .

أبو نواس زعيم فن الطَّرَد فى القرن الثانى :

وكان لابد أن يجد هذا الجانب من الحياة صداه عند الشعراء ولا سيما المؤثرون للهو منهم كأبى نواس الذى يعد بحق زعيم فن الطرد فى القرن الثانى الهجرى .

وسنتناول الموضوعات التى ذكرها فى أراجيزه الطردية ، والمعانى التى تضمنتها لنقف على إضافته لسابقيه .

كما سنتتبع نمو هذا الفن بعده فى القرنين الثالث والرابع الهجريين لنتعرف مدى استفادة اللاحقين من السابقين فى هذا المجال .

وقد ترك أبو نواس ديواناً ضخماً . ومما يلفت النظر إليه كثرة طردياته التى تربو على خمس وخمسين ، نظمها رجزاً ، ماعدا اثنتين قصّدهما .

وفى هذه الأراجيز صاد الشاعر بالضوارى ، والجوارح ، كما صاد بوسائل الصيد الآلية المعروفة كالفخ وقوس البندق(١٨٤) وغيرها .

أما الضوارى التى استعملها فى طردياته فهى الكلب والفهد ، وقد خصّ أبو نواس الكلب بالنصيب الأوفر منها ، إذ بلغ ما قيل فيه سبعاً وعشرين

---

(١٨٢) الضوارى : أصطلح علماء البيزرة على أن يطلقوا كلمة الضارى على مايسير كالكلب والفهد .

(١٨٣) اصطلح علماء البيزرة على أن يطلقوا كلمة الجارح على ما يطير كالصقر والبازى .

(١٨٤) قوس البندق : قوس تتخذ من القنا ويلف عليها الحرير وَتُغَرَّى وفى وسط وترها قطعة دائرة تسمى الجوزة توضع فيها البندقة التى يرمى بها فإذا شد الوتر عند الرمى قذف بالبندقة وأصاب الهدف (انظر فى ذلك نهاية الأرب جـ ١٠ ص ٣٢٤ وصبح الأعشى جـ ٢ ص ١٤٥) . والبنادق : تتخذ من طين لزج متماسك الأجزاء يجعل على شكل كرات صغار ملس ثم تجفف وتستعمل فى القوس للرمى بها .

طردية (٢٦ أرجوزة وقصيدة واحدة) . أما الفهد فلم يحظ من الشاعر إلا بأرجوزة واحدة ، ولعل السبب فى ذلك حبه الشديد للكلاب وولعه بها . وفيما يلى بيان لأهم المعانى التى تضمنتها هذه الأراجيز .

أوصاف كلاب الصيد عند أبى نواس :

بالنسبة للكلاب فقد استوفى الشاعر أوصافها ، ونعت كل شىء فيها[١٨٥] ، نورد منها على سبيل المثال لا الحصر ، وصفه لمتونها الطويلة المنسابة انسياب الثعابين ، ومخالبها الحادة الشبيهة بأمواس أمهر الصناع حيث يقول[١٨٦] :

هِجْنا بكلبٍ طالما هِجْنَا بـه
كـأنَّ متنيه لـدى انسـلابه[١٨٧]
مَتْنا شُجَاعٍ لَجَّ فى انسيابِـهِ[١٨٨]
كـأنما الأظفُـوَر فى قَنَابِـهِ[١٨٩]
موسى صَنَاعٍ رُدَّ فِى نِصابِهِ

كما نعت نظرها الثاقب السليم وآذانها المسترخية الطويلة ، وألوانها المتعددة . فقال[١٩٠] :

بأكْلُبٍ غُضْفٍ صحيحاتِ الحَدَقْ
من أصفـر اللون ومبيضٍ يَقَـقْ
لو يَلْصَقُ الخَدَّ بأذن لالْتَصَقْ

ويتناول غرر جباهها ، وتحجل زنودها ، وحسن قدّها ، وسعة أشداقها ،

---

(١٨٥) انظر الحيوان جـ ٢ ص ٢٧ .
(١٨٦) الديوان جـ ١ ، ص .
(١٨٧) انسلابه : اندفاعه فى العدو .
(١٨٨) متنا الظهر : متنا الصلب ، والشجاع : التعبان .
(١٨٩) القناب : غطاء الظفر .
(١٩٠) انظر الديوان (ط مصر) ص ٦٢٤ ، والحيوان جـ ٢ ص ٣٥ ، ومختار الأغانى جـ ٣ ص ٢٤٣ .

وطول خدودها[191] كما يصف عراقيبها الشّم ، وأيديها المبسوطة وأكفها الغليظة ، وأكتافها العالية ، وألوانها الزاهية ، وأفخاذها الموسومة الدالة على كرم أرومتها[192] . ويشبه أسنانها الحادة مرة بالخناجر[193] وأخرى بالمسامير[194] ولا يفوته أن ينعت شدة حرارتها وتلهب عيونها[195] .

ويتعدى صفاتها الحسية إلى المعنوية فينعت سرعتها التى لا تبارى ، ونشاطها المتقد ، ويتحفنا فى هذا كله بصور رائعة نعرض منها سرعة واحد من كلابه يعدو فى أثر طرائده . يقول[196] :

هِجْنَابه وهاج من نشاطه
كالكوكب الدُّرِّىِّ فى انخراطِهِ
عند تهاوى الشدِّ وانبساطِهِ
يُقَمِّمُ القائدَ فى خطَاطِهِ[197]
وقدِّهِ البَيْدَاءَ فى اعتباطِهِ[198]
لما رأى العَلْهَبَ فى أقواطِهِ[199]
سَابَحَهُ وقرَّ فى الْتِبَاطِهِ[200]
كالبرق يُذْرِى المَرْوَ بالتقاطِهِ[201]

---

(191) الديوان ص ٦٢٨ والحيوان جـ ٢ ص ٢٦ .

(192) الديوان ص ٦٣٧ والحيوان جـ ٢ ص ٦٨ .

(193) الديوان ص ٦٢٩ وديوان المعانى جـ ٢ ص ١٣٢ .

(194) الديوان ص ٦٢٩ (ط مصر) .

(195) أنظر الديوان الصفحة نفسها .

(196) الديوان ص ٦٢٥ .

(197) أى يرمى قائده إلى الأرض من شدة اندفاعه فى العدو .

(198) القد : القطع ، والاعتباط : من اعتبطت الريح وجه الأرض بمعنى قشرته ، والمعنى أنه يعدو كالريح فيقشر وجه الأرض من شدة عدوه .

(199) العلهب : الكبش الطويل القرنين ويريد به تيس الظباء ، والأقواط جمع قوط بفتح القاف وهو القطيع .

(200) سابحه : جاراه فى الركض ، والالتباط : العدو .

(201) يذرى : يثير ، والمرو : الحجارة الصغيرة .

مِثْلَ قَلِىٍّ طار فى أَنْفَاطِـهِ[٢٠٢]

ويصور شعور الكلب بمسئوليته ، فيجعله طائعاً لصاحبه ، عارفاً بواجباته التى تتمثل فى الظفر بالطريدة حتى لو صعدت إلى أعالى السماء يجب عليه أن يعيدها إلى الأرض دامية ، فيقدمها إلى مولاه طائعاً ، عالماً أن ذلك من أوجب الحقوق عليه . وفى ذلك يقول[٢٠٣] :

يشفى مِنَ الطَّرْدِ جَوَى المَشُوق
فالوحش لو مَـرَّتْ على العَـيُّوقَ[٢٠٤]
أَنْزَلَهَا دامِيـة الحُـلُـوقِ
ذاك عليـه أَوْجَـبُ الحُـقُـوقِ
لِكلِّ صَـيَّادٍ بِـهِ مَرْزُوقِ

وبعد عرض مثل هذه الأوصاف الحسية والمعنوية للكلب ، يرى الشاعر ضرورة ذكر ما يستأهله مثل هذا الكلب من رعاية مولاه وحدبه ، فيصور لنا كيف يؤثره الصياد على أبنائه ، وفلذات كبده ، وكيف يعامله معاملة الإنسان العاقل ، فنراه يضمه إلى أحشائه ، ويقيه من البرد بردائه ، حتى لا يصيبه الطّل أو الندى . يقول[٢٠٥] :

تـرى لمـولاه على جَـرَائِـــهِ
تَحـدُّبَ الشَّـيْخ على أبنـائِهِ
يكنّـه فى الليـل فى غِطـائـهِ
يُوسِـعُهُ ضَـمـًّا إلى أَحْشـائِـهِ
وإنْ عَـرَى جُلِلَ فى رِدائِـهِ
مِنْ خَشْيَةِ الطَّـلِّ ومن أنْدائِـهِ

---

(٢٠٢) القلى : ما يقلى على النار ، والأنفاط : الفقاقيع المتناثرة ، يشبه تطاير الحصى تحت قوائمه عند العدو باندفاع الفقاقيع من الزيت عند قليه .

(٢٠٣) الديوان ص ٦٢٤ .

(٢٠٤) العيوق : نجم فى طرف المجرة .

(٢٠٥) الديوان ص ٦٣٩ (ط مصر) .

بل كثيراً ما يصور لنا حاجة الصياد وعائلته إلى هذا الكلب ، ويبين لنا خضوعه له خضوع العبد لسيده ، وحرصه عليه حرص الأسرة على عائلها ، لأنه يعول هذه الأسرة من كسبه وكده ، فتسعد حظوظهم فى الحياة لسعادة حظه فى الصيد . فلا نعجب أن نجد مولاه سهران إلى جانبه ، يستره بردائه كلما تَعَرَّى حتى لا يصيبه مكروه وفى ذلك يقول[٢٠٦] :

أنعتُ كَلْباً أَهْلُهُ مِنْ كَدِّهِ
قد سَعِدَتْ جُدُودُهُمْ بِجَدِّهِ
وَكُلُّ خَيْرٍ عِنْدَهُمْ مِنْ عِنْدِهِ
يَظَلُّ مولاهُ لَهُ كَعَبْدِهِ
يَبِيتُ أدْنَى صَاحِبٍ مِنْ مَهْدِهِ
وإنْ عَرَى جَلَّلَهُ بِبُرْدِهِ

ولم يقتصر حب الصائد للكلب على هذا الحد من الحَدَب والحنان والحرص عليه ، بل اتخذه البعض أخاً وخليلاً يرثونه إذا مات . ويطالبون بثأره إذا اعتدى عليه . ولأبى نواس مرثية من هذا النوع افتتحها بنعى كلبه سيد الكلاب ، وذكر مآثره ، فقد كان غنياً به عن العُقَاب وكافياً له عن القَصَّاب . فلتبك الأعين عليه بسخاء .

ويستبعد الشاعر أن يرى بعده كلباً يحل محله فيما كان يقوم به من جليل الأعمال ، ثم يروى لنا قصة مصرعه المؤثرة ، عندما خرج به إلى الغاب إذ برزت حية مخططة ملساء من النوع السام فنهشت عرقوبه دون أن ترعى للشاعر حقاً ، ثم انصرفت تفح لهيباً[٢٠٧] .

أوصاف لحيوانات مختلفة عند أبى نواس :

أما أرجوزة الشاعر فى الفهد فلم يحظ فهده فيها بوصف حسىٍّ شامل

---

(٢٠٦) الديوان ص ٦٢٤ (ط مصر) .

(٢٠٧) أنظرها فى الديوان ص ٦٤٣ ، تحقيق الغزالى (ط مصر . القاهرة) .

كوصفه للكلب ، بل كان وصفاً مقتضباً للونه ، واكتمال جسمه[٢٠٨] فهو :

أَصْــفَرُ أحـوى بَيْــنَ بَيْنَ وِرْدُهُ[٢٠٩]
واجِــدُ قـد فى اكْمِــلالٍ قَدُّهُ[٢١٠]

ثم يترك وصف الفهد الى الحديث عن صيده لبقرة وحشية ، يريد بذلك وصف بعض صفاته المعنوية من سرعة ونشاط وخفة وكرم وطاعة[٢١١] .

أما الجوارح التى ذكرها أبو نواس فى أراجيزه فهى البزاة والصقور واليؤيؤ[٢١٢] والشاهين[٢١٣] والديك الهندى .

وقد خص الشاعر البزاة بالنصيب الأوفى منها . إذ قال فيها سبع أراجيز من ست عشرة موزعة على الجوارح الأخرى .

ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن البازى ملك الجوارح وأغلاها ثمناً ، وهو مما اختصت به الملوك . وكان أبو نواس كثيراً ما يصف جوارح الخلفاء والأمراء ، لا جوارحه هو .

ولعل عنايته بالبازى جاءت من شعوبيته ، إذْ إن هذا الجارح أعجمى فارسى ، وكان أبو نواس مولعاً بالعجم حريصاً على نشر مناقبهم .

وقد تناول أبو نواس البازى فى طردياته تناولاً شاملاً أبرز صفاته الجسدية ، وبين مزاياه المعنوية . ونكتفى هنا بإيراد هذه الأبيات التى يبرز فيها لونه ، ويلم بكل أعضائه من تضور الشدقين ، وتوهج العينين ، وارتفاع الهامة واعوجاج المنسر . فيقول[٢١٤] :

---

(٢٠٨) الديوان ص ٦٤٩ (ط مصر . القاهرة) .

(٢٠٩) الأحوى : الأسود ، والورد من الألوان ما بين الكميت والأشقر .

(٢١٠) اكملال قده أى اكتماله .

(٢١١) انظر الديوان ص ٦٤٩ وما بعدها (ط مصر) .

(٢١٢) اليؤيؤ : من صنف الصقر ، جارح ، بارد المزاج (انظر نهاية الأرب جـ ١٠ ، ص ١٩٩) .

(٢١٣) الشاهين : جارح أخضر الظهر أبيض البطن طويل الجناحين قصير العنق (انظر الصيد والطرد ص ٥٤) .

(٢١٤) الديوان ص ٦٥٠ .

أبرشَ بُطّنَانَ الجَنَاحِ ، أقْمَرَا[٢١٥]
أرقطَ ضاحى الدفتين أنمرا[٢١٦]
كَأنّ شِدْقَيْهِ اذا تَضَوَّرَا[٢١٧]
صَدْعَانِ مِنْ عَرْعَرةٍ تَفَطَّرَا[٢١٨]
كأنَّ عينيه إذا ما أثْأرَا[٢١٩]
فَصّانِ قُدّا مِنْ عِقيقٍ أحْمَرَا
فى هامَةٍ عَلباء تهدى مِنسرَا[٢٢٠]

أما صفات البزاة المعنوية فقد تحدث فيها عن كرم أرومتها ومخايل نجابتها ، وشدة إلفها لسائسها ، وقسوة بطشها بطرائدها . وكثيراً ما يصفها بحدة الذكاء ، وألفة السائس ، والاطمئنان إليه ، مع حسن الأدب ، وجميل الطاعة ، وفى ذلك يقول عن أحد البزاة[٢٢١] :

مُفَهَّمٌ إهابة المُهيبِ
وكلماتِ كُلِّ مُستَجيبِ
أقنى إلى سائسه جنيبَ[٢٢٢]

---

(٢١٥) البرش فى شعر الرأس : نكت صغار تخالف سائر لونه ، والبطنان جمع : مفرده بطن : وهو الجانب الطويل من الريش ، والأقمر : الأبيض ، يقول : أن الجوانب الطويلة من الريش كان فيها برش أما لونه بعامة فقد كان أبيض .

(٢١٦) الأرقط : ما كان فيه نقط ، والأنمر : ما كان فيه نقط سوداء ، الضاحى : الواضح الظاهر للشمس ، والدفتان : الجناحان . والمعنى : أن ما برز من جناحيه للشمس كان أرقط وأما باقى جسده فقد كان فيه نقط سوداء .

(٢١٧) تضوّر : صاح من شدة الجوع .

(٢١٨) صدعان : مثنى صدع ، وعرعرة : شجرة خشبها أصفر تشبه شدق البازى فى اللون . والمعنى : أن شدقيه حين يفتحهما يشبهان قطعتين من خشب عرعرة فى صفرتهما . وقد انفردت بهذه الرواية مختارات البارودى أما باقى المصادر فجاءت فيها (صدغان) بالغين المعجمة .

(٢١٩) أثارا : أدرك ثأره ، يشبه عينيه حين يحدق بحد النظر بحثاً عن الطريدة بفصين من العقيق الأحمر .

(٢٢٠) علباء : غليظة وبالديوان علياء والأولى أجود ، والمنسر : المنقار .

(٢٢١) الديوان ص ٦٦٦ .

(٢٢٢) أقنى : انحنى والمعنى لزم سائسه ، والجنيب : الطائع المنقاد .

أما الصقر فلم يقل فيه الشاعر إلا ثلاث أراجيز قصيرة . ومع أن الصقر هو الجارح الذى اختصت به العرب ، فإن شعوبية أبى نواس كانت سبباً فى إهماله له .

وقد نعت الشاعر الصقر فى طرديته الأولى(٢٢٣) فوصفه بالذكاء اللماح ، وحدة البصر ، وبعد المدى فى الطيران ، وجلاء المقلة وصحتها ، ووصف جسمه بالانكماش والضمور ، وريشه بالقلة عند القوادم ، ولونه بالبرش مابين الظهر والرقبة . كما أثبت له فى الثانية صفات معنوية كثيرة كطيب المنبت ينسب إلى توج احدى قرى فارس ، كما وصفه بشدة الغضب والمرانة والدربه ، والاستواء حتى لكأنه ملك شجاع يستوى على العرش مع قدرة مخيفة وسطوة شديدة .

أما الطردية الثالثة(٢٢٤) فيصف فيها برقع الصقر الذى يتخذه البيازرة غطاء لعينيه حتى لا ينطلق على الطريدة قبل الأوان ، فتهن قواه وتضعف عزيمته .

ويبدو فى كل ذلك ثقافة الشاعر ، ومعرفته بأنواع الجوارح ، وعلمه بأن ذلك البرقع خاص بالصقر دون البازى .

أما اليؤيؤ فللشاعر فيه طرديتان ، وصفه فيهما وصفاً لا يميز عن سواه من الجوارح . ولولا ذكر اسمه لما تبيناه(٢٢٥) .

ولم يقل فى الشاهين إلا طردية واحدة تقع فى ثلاثين بيتاً خص منها خمسة وعشرين لنعته وتصويره ، حتى أن المرء ليكاد يراه بعينيه ، ويتمثله بخياله ، وصف ألوانه الزاهية ، فهو أحمر ضارب إلى السواد ، موشى بوشى بديع مدرج معرج . أما جناحاه فيلتقى فيهما البياض بالسواد . ومآقيه واسعة ، والعينان زرقاوان ، وهامته ململومة ملساء ، ومنسره حاد أقنى ، وشدقه رهيب واسع ،

---

(٢٢٣) الديوان ص ٦٤٨ .

(٢٢٤) الديوان ص ٦٦١ .

(٢٢٥) الديوان ص ٦٥٤ .

وظهره قوى محبوك ، ورأسه متوج ، وجفناه مكحلان ، وحاجباه مزججان(٢٢٦)

ولم يكتف أبو نواس بنعت ما تعارف عليه الناس من جوارح الصيد وضواريه ، بل راح يصف الديك الهندى ، ومناقرته لأقرانه من الديكة . ونظم فيه أرجوزتين(٢٢٧) وهما إن دلا على شيء فإنما يدلان على إمعان الناس آنذاك فى اللهو والعبث لأن مناقرة الديكة من أساليب اللهو البشعة لا يلجأ إليها إلاَّ من فرغت حياته من كل معنى ، وخلت من كل قيم .

وصف آلات الصيد عند أبى نواس :

كما وصف الشاعر آلات الصيد الأخرى ، فله فى الحصان أرجوزة واحدة وأخرى فى قوس البندق . أما الأولى فيصف فيها حصانه الذى بادر به للصيد بأنه هيكل ، تام الخلق ، مكتمل الحسن ، نسيب ، حسيب ، ذو قوائم كأنها قُدَّت من شجر القعو الصلب وله كاهل قوى وعنق شديد وحافر صلب يجارى به أنداده فيقول(٢٢٨) :

بِهَيْكَلٍ قُوبِلَ فى أَنْسَابِهِ(٢٢٩)
مردّدِ الأعوجِ فِى أصْلاَبِهِ(٢٣٠)
يَهْدِيهِ مِثْلُ القَعْوِ فى انْتِصَابِهِ(٢٣١)
وكاهِلٍ ، وَعُنُقٍ يأبَى بِهِ(٢٣٢)
يُصَافِحُ اللُدان مِنْ أَضْرابِهِ(٢٣٣)

---

(٢٢٦) الديوان ص ٦٦٤ .

(٢٢٧) الديوان ص ٦٥٩ ، ٦٤٥ وما بعدها .

(٢٢٨) الديوان ص ٦٥٧ .

(٢٢٩) الهيكل : الفرس الضخم .

(٢٣٠) الأعوج : فرس لبنى هلال تنسب اليه كرام الخيل .

(٢٣١) يهديه : يجعله فى مقدمة الخيول ، ومثل القعو : يعنى قوائمه الصلبة التى تشبه فى صلابتها شجر القعو .

(٢٣٢) الكاهل : مابين الكتفين ، يأبى به : يمتنع به .

(٢٣٣) يصافح : المراد هنا يجارى اللدان : جمع لُدن : الطرى اللين . أضرابه : أمثاله .

ويقول فى قوس البندق إنها شقت من الأشجار ، وحياة الصائد فى إبقائها معه ، فإذا رمى بها حبته من سبيها بما يكفل له الطعام والحياة(٢٣٤) .

بشـقَّةٍ طُـولُكَ فِى إبقـائهـا(٢٣٥)
إذا انتحى الفـازع فى انتُحِائِهِـا(٢٣٦)
لم يرهـبْ الفطـور من سـبائها(٢٣٧)

هذه هى معظم المعانى التى وردت فى أوصاف الضوارى والجوارح وآلات الصيد فى أراجيز أبى نواس .

أوصاف الحيوانات المطرودة عنده :

أما عن الطرائد التى كان يطاردها فلم تحظ من اهتمام الشاعر بالقدر الذى حظيت بها جوارحه وضواريه . فهو عندما وصف الكلب مثلاً فى طردياته اكتفى بأسماء الحيوانات التى يطاردها مجردة من أى نعت إلا أن يدعو لذلك بلوغ القافية أو إقامة الوزن . وهذه الحيوانات هى الظباء والثعالب والأرانب وثيران الوحش وحمره . فيقول مثلاً فى إحدى طردياته بعد أن وصف الكلب(٢٣٨) :

تلقى الظباءُ عَنَتاً مِنْ طَرْدِهِ
يَشْرَبُ كَـأْسَ شَدِّها بِشَــدِّهِ(٢٣٩)

ويقول فى أخرى(٢٤٠) :

فمـا يزال وَالِغـاً تـامورَا(٢٤١)

---

(٢٣٤) الديوان ص ٦٦٨ .

(٢٣٥) الشقة : ما شق من العصا ، والطول : الحياة .

(٢٣٦) الأنتحاء : الأعتماد والميل ، والنازع : الرامى .

(٢٣٧) من سبائها : مما تصيده .

(٢٣٨) الديوان ص ٢٣٣ . (ط دار صادر ببيروت) .

(٢٣٩) أى من مجهودها يتلاشى بفعل مجهوده .

(٢٤٠) الديوان ص ٦٣٣ .

(٢٤١) التامور : الدم .

مِنْ ثَعْلَبٍ غادَرَهُ عَفِيرًا[٢٤٢]
أو أرنبٍ جوَّرَها تَجْوِيرًا[٢٤٣]

ولعل المرة الوحيدة التى توسع فيها قليلاً هى تلك التى وصف فيها الثور الوحشى بثلاث صفات[٢٤٤] :

يَا رُبَّ ثَوْرٍ بِمَكَانٍ قَاصِ
ذى زُمَعٍ دلامص دلاص[٢٤٥]
بات يراعى النجمَ مِنْ خِصَاصِ[٢٤٦]
صَبَّحْتُهُ بِضُمَّرٍ خِمَاصِ[٢٤٧]

أوصاف الطيور المطرودة عنده :

أما الطيور التى كان يصيدها بالجوارح من الطير فهي الحباريات والكراكى وغيرها من صغار الطير ، وقد أبدع الشاعر فى وصف الحباريات وتشبيهاتها . أما الكراكى وغيرها فاكتفى بذكر أسمائها .

وفى طرديته التى وصف فيها صيده بالخيل ، انتقل الشاعر من وصف جواده السريع العتيق إلى وصف ولد النعام ، وهى الطريدة التى أرادها . ولعله وصفها هنا ليدل على براعة جواده فقال : إن هذا الظليم أحوى اللون ، انفرد عن القطيع ، وأخذ يفرى الأرض ، حزنها وسهلها فريا ، ويطوى الفلوات طياً ، ذلك لأنه كان ضامراً ، لاحق الخاصرين مقتدراً على الجرى[٢٤٨] :

ذو حُوَّةٍ أُفرد عن أصْحَابِهِ[٢٤٩]

(٢٤٢) العفير : المعفرة بالتراب .
(٢٤٣) حوّرها : صرعها .
(٢٤٤) الديوان ص ٦٤١ .
(٢٤٥) الزمع : جمع زمعة وهى شبه أظافر الغنم ، والدلامص والدلاص : البراق .
(٢٤٦) الخصاص : الخرق الصغير .
(٢٤٧) الضمر الخماص : كناية عن الكلاب ، والضمر : جمع ضامر ، والخماص : جمع خميص : وهو الهزيل فارغ البطن .
(٢٤٨) الديوان ص ٦٥٧ .
(٢٤٩) الحوة : لون مثل صدأ الحديد ، وقيل حمرة تضرب الى سواد .

يفـرى مثان الأرض مَعْ سِهَابِهِ[٢٥٠]
فقـد رماه النحـص فى أقرابـه[٢٥١]

ثم عاد إلى الحصان مرة أخرى ليصف فرط سرعته ونشاطه . وكما اتضح لنا فى طرديات أبى نواس أوصاف الضوارى والجوارح وآلات الصيد ، وألممنا بالطرائد وأنواعها . فقد رأينا أيضاً فى طردياته ذلك الصراع الدامى القائم بين الطارد والمطرود حتى ينتهى الأمر بقتل الطريدة ، والحديث عن نتائج الطراد من إطراء على الكلب ، والتمتع بما صاد من لحم شهىّ .

الصراع بين الحيوانات الطاردة والمطرودة عند أبى نواس :

مرت علينا مشاهد مثيرة لصراع الكلاب مع فرائسها وشدة بطشها بها ، كما حدث لهذا التيس المهيب الذى أدركه كلب الشاعر فضربه ضربة قاتلة جعلته يهوى منها صريعاً حيث تكسرت عظامه ولحق أوله بآخره ، فأخذ الكلب يجره على الأرض ، تتخبط جانباه ، وتندك عظامه بكل غلظة وشدة كما لو أن الكلب صاحب ثأر لدى ذلك التيس الصريع ، فياله من كلب صاحب حيلة ، كسوب للرزق . يقول[٢٥٢] :

مُعْتَمـداً لتيسِـها المَهِيـبِ[٢٥٣]
فَصَـكَّهُ بـزوره الرَّحِيـبِ
صَـكاً هَـوَى فِيـه إلى شَـعُوبِ[٢٥٤]
فَقَضْقَـضَ العَجْـبَ إلى الطنْبُـوبِ[٢٥٥]

---

(٢٥٠) وسهاب الأرض : خلواتها .
(٢٥١) النحص : اكتناز اللحم وضموره ، والأقرب : جمع قرب وهو الخاصرة .
(٢٥٢) الديوان ص ٦٤٠ .
(٢٥٣) معتمداً : ناحيا نحوه .
(٢٥٤) شعوب : الموت .
(٢٥٥) العجب : أصل الذنب ، والطنبوب : العظم اليابس من قدام الساق .

وانْتَهَشَ الأرفَاغ بالنُّيُوبِ[٢٥٦]
يهوِى به صَكًّا على الجُنُوبِ[٢٥٧]
كثائرٍ أمْسَكَ مِنْ مَطْلُوبِ
يا لكَ من ذِى حِيلةٍ كسُوبِ[٢٥٨]

السمات المعنوية لطرديات أبى نواس :

هذا ، ولعل أبرز ما يميز طرديات أبى نواس من الناحية المعنوية أنها حفلت بطائفة كبيرة من المعلومات المتصلة بالحيوانات الصائدة وخاصة كلاب الصيد . كما توقف القارىء على مدى تهالك الناس على الصيد ، ومبلغ ولعهم به ، وتفتح أعيننا على ما بلغه المترفون فى هذا العصر من تأنق ، وأخذ بأسباب الزينة حتى امتد ذلك إلى ضواريهم يزينونها بالحلى ، وإلى جوارحهم يعممونها بأنفس القلانس ، ويتخذون لها القفازات من فرو السنجاب الثمين[٢٥٩] .

كما توحى لنا هذه الطرديات بأن الصيد أصبح غاية تقصد لذاتها فى أغلب الأحيان ، ولم يعد وسيلة للرزق إلا نادراً ، بدليل تركيز الشاعر على وصف ضواريه وجوارحه دون الأهتمام بالطرائد كما رأينا .

ولعل أعظم ميزة لهذه الطرديات وحدة موضوعها ، والتسلسل المنطقى بين أجزائها وهى مزية كبيرة حققها أبو نواس للشعر العربى .

ولم يقف فضل الشاعر على ذلك فحسب بل أكثر من المعانى الطريفة فى طردياته . وهى معان اتسمت بالجدة والعمق حتى رأينا معظم من تعاطى هذا الفن من شعراء القرن الثالث هرعوا إليها يستقون منها معانيهم ، ويرددون كثيراً منها فى أراجيزهم .

---

(٢٥٦) النهش : الأخذ والشد بمقدم الفم ، والأرغاغ : المغابن على الآباط وأصول الفخذين . والواحد رفغ .
(٢٥٧) الجنوب : جمع جنب .
(٢٥٨) كسوب : كثير الكسب .
(٢٥٩) انظر الديوان ص ٦٢٩ ، ٦٦١ ، ٦٥٠ .

عبد الصمد بن المعذل وتأثره بأبى نواس :

فهذا عبد الصمد بن المعذل(٢٦٠) شاعر فصيح اللسان قوى العارضة(٢٦١) مليح التشبيه ، حسن الاستعارة(٢٦٢) له طردية يقول عنها كشاجم(٢٦٣) حين رواها « هذه أرجوزة تشمل على معان كثيرة ، سرقها عبد الصمد بن المعذل »(٢٦٤) .

وهذا صحيح ، فهناك معان كثيرة ضمنها هذا الشاعر طرديته من معانى أبى نواس ، ومع ذلك فان هذه الطردية تفتح أعيننا على تفوق الشاعر فى هذا الفن من القول ، ولو عثر له على غيرها لحق لعبد الصمد أن يوضع فى مقام الصدارة من شعراء الطرد فى القرن الثالث ، ذلك أن أروع ما فى الأرجوزة – بعد إحكام بنائها – تلك المعانى الوافية التى نعت بها الفهد نعتاً لم يترك فيه زيادة لمستزيد ، وصفه مادة ومعنى ، ووصف معه مكان الصيد ، وطريقة الفهد فى صيد طرائده وصور تربصه بها ، وختله إياها ، حتى إذا واتته الفرصة ، وقع عليها وقوع المنون ، ثم وصف الطرائد بعد المعركة ، وقد غدت شاخصة الأبصار تفحص بأقدامها فى دمائها .

والأرجوزة طويلة ، يبلغ عدد أبياتها واحداً وخمسين بيتاً ، وردت فى المصايد والمطارد (ص ١٩٠) ، وفى البيزرة أيضاً (ص ١٢٤) ، وبها غموض واضطراب . وقد عمل د. عبد الرحمن الباشا مشكوراً على إزالة

---

(٢٦٠) هو عبد الصمد بن المعذل من غيلان وينتهى نسبه إلى معد بن عدنان وكنيته أبو القاسم ولد فى البصرة وفيها نشأ . لم يسلم من هجوه أحد ، تعرض لأبى تمام بالهجاء فرد عليه الحجر من حيث جاء ، كانت وفاته سنة أربعين ومائتين (انظر ترجمته فى الأغانى جـ ١٣ ص ٢٢٦ – ط دار الكتب ، وفوات الوفيات : جـ ١ ص ٥٧٥ ، وعيون التواريخ جـ ٧ ص ٥٢٥ ، وزهر الآداب ص ٦٥٤ ، وطبقات الشعراء ص ٣٦٩ ، والمصايد والمطارد ص ٤٦) .

(٢٦١) فوات الوفيات جـ ١ ص ٥٧٥ ، وعيون التواريخ جـ ٧ ص ٥٢٥ .

(٢٦٢) الكامل جـ ٣ ص ٨٧٧ .

(٢٦٣) هو أبو الفتح محمد بن الحسين المعروف بكشاجم من أهل الرملة بفلسطين توفى سنة ٣٥٠ وقيل سنة ٣٦٠ (انظر ترجمته فى ديوان كشاجم بيروت (المطبعة الإنسية سنة ١٣١٣ هـ .

(٢٦٤) المصايد والمطارد ، ص ١٩٠ .

اضطرابها وتصحيح ما جاء مصحفاً فيها ، حتى بدت مستقيمة مبنى ومعنى[٢٦٥] .

المعانى الطريفة فى طردية عبد الصمد بن المعذل :

نكتفى هنا بإيراد بعض معانيها الطريفة التى أوردها الشاعر تمييزاً له عن سابقيه .

يقول فى وصف وفاء الفهود ، وبرّها بالوعد :

نُمُـرٌ بناتُ القَفْرِ مِـنْ أرزاقِهَا
تغـدو منايا الوَحْشِ فى أطواقِهَا[٢٦٦]
قد وَاثَقَتْنَا ، وهْـى فى ميثاقِهـا
وفيَّـةٌ ، ما الغـدر من أخـلاقِهَا

ويصف عيونها الضيقة الخزر ، وأشداقها المخططة بخطوط سوداء على أشداقها ، فيقول : إنها تشبه نسوة من الترك اكتحلت بالإثمد[٢٦٧] فجرى من مآقيهن على خدودهن :

كـأنها والخُـزْرُ مِنْ أُحْداقِهَـا[٢٦٨]
والخطـطُ السودُ على أشداقِها[٢٦٩]
تُـرْكٌ جَرَى الإثمد من آماقِها

كما يصف شوقها للصيد وتحرقها للقاء الطرائد بأسرى العجم ، تريد التخلص من القيد الذى شدّ على رقابها فيقول :

باتـتْ إلى الصـيد مِنَ اشْتِيَاقِها

---

(٢٦٥) أنظرها فى شعر الطرد ص ٢٦١ وما بعدها .

(٢٦٦) نُمر : جمع نَمِر : بفتح النون وكسر الميم ، وهو ضرب من السباع أخبث من الأسد (أنظر لسان العرب) .

(٢٦٧) الإثمـد : الكحل .

(٢٦٨) الخزر : ضيق العيون .

(٢٦٩) أشداق : جمع شدق : وهو جانب الفم .

وَجَـذْبِها الأعنـاق من أرياقِها[٢٧٠]
كأسراء العُجْمِ فى أوهاقِهـا[٢٧١]

وإلى جانب هذه المعانى الطريفة ، نجد بالأرجوزة كثيراً من معانى أبى نواس ، نكتفى منها – على سبيل المثال – بقوله فى تصوير سرعتها وانقضاضها على فريستها بالريح الهوج فى هبوبها ، والبروق الساطعة فى التماعها ، والمطر الشديد الذى يقذف الأرض بوابله ، والسهام المسنونة المنطلقة من قسيّها والدلو الممتلئة الهاوية إلى البئر من يد متّاحها فيقول :

أما رأيت الرِّيحَ فى اختراقِهـا
ولمعـةَ البارِقِ فى ائتلاقِهـا
وغبيةَ الشُّؤبوب[٢٧٢] فى انبِعَاقِها[٢٧٣]
وطَـيرةَ الأقداحِ فى انمِراقِها[٢٧٤]
تهوى هَوِىَّ الدَّلْو فى ارتِشَاقِها[٢٧٥]

أخذها من قول أبى نواس فى الكلب :

ما البرق فى ذى عارضٍ لَمَّاج[٢٧٦]
ولا انقضـاض الكوكبِ المنصاح[٢٧٧]
ولا انبتـات الجوأبِ المُنْداج[٢٧٨]
حيـن دنـا من راحـة المَتـاج

(٢٧٠) الأرياق : جمع ، مفرده ريق وهو حبل تشد به الُبهم .
(٢٧١) الأوهاق : جمع وهق ، وهو الحبل المفتول ، به أنشوطة تؤخذ به الدابة أو الإنسان .
(٢٧٢) الغبية : الدفعة الشديدة من المطر ، والشؤبوب : الدفعة من المطر .
(٢٧٣) انبعاقها : سيلانها بشدة .
(٢٧٤) الأقداح : جمع قِدح وهو السهم .
(٢٧٥) الارتشاق : الرمى .
(٢٧٦) العارض : السحاب الذى يعترض الأفق .
(٢٧٧) المنصاح : المنحط : الساقط .
(٢٧٨) الجواب : الدلو .

أجدُ فى السرعةِ من (سرباج)[279]

وعلى أى حال فقد اتسع باب الطرد فى هذا القرن اتساعاً ملحوظاً فأدى ذلك إلى اتساع معانيه على الرغم من تقليد بعضهم لشعراء الطرد المعروفين .

الناشىء الأكبر وأراجيزه فى الطرد :

فهذا الناشىء الأكبر[280] شاعر مجيد غزير الشعر[281] له أربع وعشرون طردية خمس عشرة منها أراجيز ، والباقى قصائد ، ولعل أبرز الخصائص المعنوية لأراجيزه أنه زاد فيها موضوعات جديدة ، رَحَّبَتْ آفاق هذا الفن ، وَوَسَّعَتْ مضمونه .

من ذلك وصفه الصيد بابن عرس[282] وهو حيوان ندر استعماله فى الصيد[283] ولعل الناشىء صاحب فضل السبق والزِّيادة فى هذا الموضوع ، ولذا رأينا أن نستعرض طرفاً من إحدى طردياته لنقف على ما جاء به من معان جديدة .

فهذه أرجوزة رائية عدد أبياتها أثنان وعشرون .. ووصف الناشىء فيها الصيد بابن عرس وصفاً جلياً ، تحدث فى أولها عن الثعلب واعتصامه بوكره فقال : لو كان هناك حى يخاف على عمره ويستعيذ من نكبات دهره بحصن يؤمنه غدر هذا الدهر ، (لكان ذلك الحى أبا الحصين (يعنى الثعلب) فقد اعتصم فى جحره مستوثقاً أن ذلك سينجيه من الشر ، ويخفظه من القناص ،

---

(٢٧٩) سرباح : اسم كلبة . انظر الديوان ص ١٧٦) دار صادر .

(٢٨٠) هو عبد الله بن محمد الأنبارى ، وكنيته أبو العباس ولقبه الناشىء ، ووصف بالأكبر تمييزاً له عن الناشىء الأصغر الشاعر والمصنف (على بن عبد الله بن وصيف المتوفى سنة ٣٦٦) ولد الناشىء الأكبر فى الأنبار وفيها نشأ ثم رحل إلى بغداد وأقام فيها الشطر الأكبر من حياته ، يتلقى العلم . وهو شاعر مجيد فى طبقة ابن الرومى والبحترى له مصنفات كثيرة من أنواع العلوم (أنظر ترجمته فى تاريخ بغداد جـ ١٠ ص ٩٢ ، وابن خلكان جـ ٢ ص ٢٧٩ ، ومروج الذهب جـ ٣ ص ٣٦٢ ، وشذرات الذهب جـ ٢ ص ٢١٤ .

(٢٨١) ابن خلكان جـ ٢ ص ٢٧٧ .

(٢٨٢) جمعه بنات عرس ، اتخذه الصيادون لصيد الثعلب .

(٢٨٣) انظر المصايد والمطارد ص ٢٢٧ .

ويستره عن عيون الماكرين ، ويقيه جوارحهم وضواريهم . ولكن الأمر الذى لم يخطر ببال هذا الثعلب أن ابن عرس سيقصم ظهره ، ويهجم عليه فى عقر داره(٢٨٤) :

لو أن حَيَّاً واثِقاً لعمرِهِ
أو عائِذاً من نكباتِ دَهْرِهِ
بمقصل يحصِنُهُ مِنْ غَدْرِهِ(٢٨٥)
أفلت من ختل الرَّدَى وخَترِهِ(٢٨٦)
أبو الحصين كامناً فى جُحْرِهِ
مُقَدِّراً فى ظَنِّهِ وفكْرِهِ
أنَّ الوِجَارَ ضامن لنَصْرِهِ(٢٨٧)
وحِفْظِهِ من قانِصٍ وسَتْرِهِ
عن حيلةٍ يُعْمِلُها بفكرِهِ
إذا غدا بكلبِهِ وَصَقْرِهِ
وليس يجرى فى بناتِ صَدْرِهِ
أنَّ ابن عُرسٍ قاصِمٌ لظَهْرِهِ
وهاجِمٌ عليه فى مَقَرِّهِ

ثم تحدث فى الشطر الثانى من الطردية عن كيفية صيد بن عروس للثعلب فقال متعجباً من هذا القناص الذى اقتحم على فريسته حصنها وهو مشدود من رقبته بحبل أمسك به صاحبه . وعندما تأكد من إمساكه بالفريسة وتمكنه منها جذبه بالحبل فارتد إليه ومعه الثعلب . فما أعظم شجاعة هذا الصياد الماهر الذى بإمكانه قطع ظهر فريسته أو تمزيق خصرها ، أو دقّ عنقها بأنيابه الحادة

---

(٢٨٤) انظر شعر الطرد ص ٢٩٧ .

(٢٨٥) المقصل : السيف البتار القاطع .

(٢٨٦) الختر : الغدر .

(٢٨٧) الوجار : سرب الضبع والوحش .

وأظفاره المسلحة ، ومع ذلك فقد أحسن فى استخراج فريسته حيّة أسيرة بين فكيه وأظفاره(٢٨٨) :

أعْجِبْ بِهِ مقتحماً فى وكْرِهِ
وخطفُهُ معلقٌ فى نَحْرِهِ
حتى إذا أمرتَهُ بِجَرِّهِ
جره فاستخرجَهُ مِنْ قَعْرِهِ
لله ، ما أعظمَهُ بِصَهْرِهِ
وقدِّه أو قطْعِهِ من خَصرِهِ
وذبحِهِ بنابِهِ وظُفْرِهِ
لكنه بعصره وقَسْرِهِ
أحْسَنَ فى استحيائِهِ وأسْرِهِ(٢٨٩)

ولم تحظ كلاب الصيد عند الناشىء الأكبر بما حظيت به عند شعراء الطرد الآخرين . وما وصل إلينا فيها أرجوزتان أحداهما بائية وعدد أبياتها أربعة وعشرون(٢٩٠) والأخرى قافية عدد أبياتها أربعة عشر(٢٩١) ولم يزد فيهما عما قاله الآخرون من وصف للكلب ، وبيان منزلته عند صاحبه ، وأثره فى حياته ، ولعل الجديد فيها تلك الصور الطريفة التى سنعرض بعضاً منها عند حديثنا عن الناحية التصويرية فى الرجز .

أما البازى فقد حظى من الناشىء بأرجوزة جيمية عدد أبياتها ثلاثة عشر(٢٩٢) وفاز الصقر بثلاث أراجيز إحداهما رائية عدد أبياتها ثلاثون(٢٩٣)

---

(٢٨٨) انظر شعر الطرد ص ٢٩٨ .
(٢٨٩) استحيائه : استبقائه حياً .
(٢٩٠) المصايد والمطارد ص ١٥٢ .
(٢٩١) المرجع نفسه ص ١٥٥ .
(٢٩٢) المرجع نفسه ص ٦٧ وشذرات الذهب جـ ٢ ص ٢١٤ ونهاية الأرب جـ ١٠ ، ص ١٨٨ .
(٢٩٣) المصايد والمطارد ص ٨٥ .

والثانية قافية عدد أبياتها اثنان وثلاثون(٢٩٤) والثالثة على حرف الزاى عدد أبياتها اثنان وعشرون(٢٩٥) .

والقارىء لهذه الأراجيز يخرج منها بصورة دقيقة ليست عن الصقر فحسب ، وإنما لملابس الناس وأزيائهم التى كانوا يفضلونها فى عصره . وذلك من خلال وصفه لجمال أجنحة هذا الطائر الجارح وريشه . من ذلك قوله(٢٩٦) :

يجتاب برداً فاخراً مطرورا
مُسَيَّرا بكتْفِهِ تسييرا
وقد تَقَبَّى تحته حَرِيرَا
مُشَمَّرا عن ساقه تشميرا
يضاعفُ الوَشْىُ به التنميرا
مُعَرَّجاً فيه ومستديرا

ثم أن هذه الطرديات اشتملت على طائفة من المعانى الجزئية الطريفة ، من ذلك قوله فى تصوير جمال الصقر(٢٩٧) :

كأنه قد ملك التصويرا
لنفسه ، فَأَحْسَنَ التَّقْدِيرا

ولكن هذه المعانى الطريفة كانت قليلة إذا قيست بغيرها من المعانى المتكررة المأخوذة عن السابقين بصورة تورث الملالة .

من أمثلة ذلك قوله فى الطينة التى اتخذ منها البندق(٢٩٨) :

مثل الدحاريج التى لم تُصْدَعِ

---

(٢٩٤) المصايد والمطارد ص ٨٦ .
(٢٩٥) المرجع نفسه ص ٨٨ .
(٢٩٦) المرجع نفسه ص ٨٥ .
(٢٩٧) المرجع والصفحة نفسهما .
(٢٩٨) المصايد والمطارد ص ٢٥٤ وفى شعر الطرد ص ٣١٧ ، ص ٣٢٥ .

كِبِّيْنَ من حُرٍّ الأديم الأرفَـع[٢٩٩]
لا ملـج الرّمْـلِ ولا المُشَعْشَع[٣٠٠]

أخذه من قول أبى نواس[٣٠١] :

بنـادق تُعْجِـبُ لاستوائِها
من طينةٍ لم تَدْنُ من غضرائها[٣٠٢]
ولم يخـالطْها نَقَـا ميثائِهـا[٣٠٣]

وقوله فى عينى اليؤيؤ[٣٠٤] :

ويـؤيـؤٍ مهـذَبٍ رشـيقِ
كـأن عينيـهِ لـدى التّحقِـيقِ
فَصّـانِ مَخْرُوطَانِ مِنْ عَقِيـقِ

أخذه من قول أبى نواس[٣٠٥] :

كـأن عينـيْه إذا ما أثْـأرَا
فَصّـانِ قُـدّا من عِقيـقٍ أحْمَرَا

وهكذا أصبحت هذه المعانى المتكررة مرضاً أصاب شعراء الطرد جميعاً ، حتى رأينا شاعراً عبقرياً كابن المعتز يغير على سابقيه ويأخذ منهم دون تورّع أو تحرج .

---

(٢٩٩) كبين : أى جعلن كببا .

(٣٠٠) يريد أنها صنعت من طينة متاسكة لينة التشكيل .

(٣٠١) الديوان ص ٦٦٨ .

(٣٠٢) الغضراء : طينة خضراء لينة .

(٣٠٣) النقا : القطعة من الرمل ، والميثاء : الأرض السهلة .

(٣٠٤) المصايد والمطارد ص ٩٢ .

(٣٠٥) الديوان ص ٦٥١ .

من ذلك قوله فى البازى[٣٠٦] :

أَقْمَـرَ مثلِ المَـلِكِ المتـوَّجِ[٣٠٧]
ذِى مُقْلَةٍ نقيـةِ المُحَجَّجِ[٣٠٨]
وَمِخْلَبٍ كالحاجِـبِ المُزَجَّجِ[٣٠٩]
أبـرش بطنـان الجنـاح الدَّيْزَجِ[٣١٠]
كطيلسـان المَلِكِ المُدَبَّجِ
لم يخـلُ مِنْ يـومٍ سـرورٍ مُبْهِـجِ
وذابِـحٍ وقـادِحٍ مؤَجَّجِ[٣١١]
ومنضِـجٍ ومُعْجِـلٍ مُلَهْوِجِ

أخذه من قول أبى نواس[٣١٢] :

من مقـلةٍ واسـعةِ المُحَجَّجِ
كأنما تَطْرِفُ مِـنْ فَيْرُوزَجِ
من ديزجِ اللَّوْنِ وَعَزَّ الدَّيْزَجِ
مكحـل الآمَاقِ أو مُزَجَّـجِ
فظـل أصحابى بعيش سَجْسَجِ[٣١٣]
تراهُمْ مِنْ مُعْجِلٍ ومُنْضِجِ
وقـادِحٍ أَوْرَى ولـمْ يُؤَجِّـجِ[٣١٤]

وابن المعتز[٣١٥] كان معاصراً للناشىء الأكبر ، وكان ولوعاً بالطرد يتخذه

---

(٣٠٦) ديوان ابن المعتز جـ ٤ ص ١٩ ، ط المعارف باستانبول ، وأشعار الخلفاء ص ٢١٠ .
(٣٠٧) الأقمر : الأبيض الأزهر .
(٣٠٨) المحجج : ما كان له حجاج واسع ، والحجاج ما حول العينين من فوقها وأسفلها .
(٣٠٩) المزجج : الدقيق المساوى .
(٣١٠) الأبرش : الذى فى شعر رأسه نكت صفار تخالف سائر لونه .
(٣١١) القادح : مشعل النار .
(٣١٢) ديوان أبى نواس ص ٦٦٤ .
(٣١٣) العيش السجسج : العيش الطيب الرغد .
(٣١٤) أورى النار : أشعلها .
(٣١٥) هو عبد الله بن المعتز بن الخليفة المتوكل بن المعتصم بن الرشيد ، ولد فى بغداد سنة ٢٤٧ هـ ،=

ضرباً من اللهو والمتعة ، لذا أقبل على الصيد إقبالاً شديداً ، مارسه بشخصه فصاد وقنص ، ومارسه بعقله فألف كتاباً فى جوارحه وضواريه .

أزدياد ولع الخلفاء بالصيد فى القرن الثالث :

وقد ورث ابن المعتز عن أبيه المتوكل ولعه بالصيد . ولم يكن المتوكل الذى ولى الخلافة فى أوائل العقد الثالث من القرن الثالث بأقل من أبيه المعتصم تعلقاً بالصيد وإقبالاً عليه حتى رأينا كشاجم يقول عنه : « إنه كان أكثر خلفاء بنى العباس مخالفة للصيد ، وأخفهم فيه ركاباً ، لتوفر همته على الفروسية وما شاكلها »(٣١٦) .

وصفوة القول أن اشتد إقبال الخلفاء العباسيين وأصحاب الثراء على الصيد فى ذلك القرن ، وافتنوا فى أساليبه وطرقه وغالوا فى اقتناء جوارحه وضواريه . وكثر الشعراء الذين أقبلوا على قرض الشعر فيه . فلا غرو أن يحفل ديوان الخليفة الشاعر عبد الله بن المعتز بباب كبير فى الطرد يشتمل على نيف وأربعين طردية منها إحدى وأربعون فى بحر الرجز .

الحيوانات الطاردة والمطرودة عند ابن المعتز :

وقد تناول ابن المعتز فى طردياته الرجزية الصيد بجل أشكاله وأدواته فقال فى الكلاب ثلاث عشرة أرجوزة ، وصفها فيها وصفا حسيا دقيقا ، فنعت عيونها الصافية وآذانها الطويلة وقوائمها المتينة ، وبراثنها الحادة وبطونها الضامرة ، وخصورها النحيلة كما وصفها وصفا معنويا ألم بخفة حركتها ، وقوة أشداقها ، ومظاهر فراهتها ، وحرصها على الصيد ، وشدة غرامها به ، كما نعت ذكاءها وفطنتها .

= وبها نشأ فولى الخلافة لمدة يوم واحد وقتل فى شهر ربيع الآخر سنة ٢٩٦ (انظر ترجمته فى وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٢٦٣ ، وأشعار أولاد الخلفاء ص ١٠٧ ، وتاريخ بغداد ص ٩٥ .

(٣١٦) المصايد والمطارد ص ٥ .

وكلها معان متكررة ولعل الجديد فيها أسلوب الشاعر فى عرضها وتصويرها . وهذا ماسنوضحه فى دراستنا الفنية للغة الرجز وصوره .

أما الطرائد التى أطلق الشاعر عليها كلابه فهى الظباء والأرانب ولكنها لم تحظ منه بنعت يذكر إذ أنه اكتفى ، كما فعل سلفه أبو نواس بذكر أسمائها مع نعت خفيف قد يقتضيه الوزن أو تستدعيه القافية .

أما الفهد فلم يقل فيه ابن المعتز إلا ثلاث مقطوعات من الرجز ولعل السبب فى قلة عنايته بهذا الضارى أن الصيد به يقوم على الخشونة والقوة ، وبذل الجهد ، والشاعر – كما نعلم – كان أدنى إلى اللين والنعومة .

أما الجوارح فقد خص منها البزاة بعشر من طردياته جلاها فيها للقارىء فى صور مشرقة مكتملة الدقة والاستيفاء والجمال ، كما صور فتك بزاته بالطيور المصيدة ، فأبدع فى هذا المجال ، وأمتعنا بطائفة من الصور الملونة الزاخرة بالحركة والجمال ، سنتعرض لكثير منها عند حديثنا عن الناحية التصويرية فى الرجز .

وخص الزرق[٣١٧] بأربع من طردياته ، وقد نعته فيها بنعوت لاتخرج عن تلك التى قالها فى البازى ، ولولا ذكر اسمه ماستطاع القارىء أن يميزه .

كما له أربع أراجيز فى وصف الصقر ، وأرجوزتان فى وصف الشاهين ، إحداهما قافية[٣١٨] والأخرى عينية[٣١٩] ونفضل هنا أن نستعرض شيئا منهما حيث أنه سلك فيهما مسلكا جديدا يقوم على الابتداء بوصف الحيوان المصيد ، وماكانت عليه حياته قبل اصطياد الجارح له . ثم يعقب ذلك بالحديث عن الجارح الصياد .

فأرجوزته القافية افتتحها بأسفه على ذلك الطير الذى كان يحيا فى أمان واطمئنان ، بجوار بحيرة تداعب الريح صفحتها فتتكسر وتنثنى ، وكان يأتيه رزقه

---

(٣١٧) الزرق : صنف من البزاة أصغر منها جسماً وأخف طيراناً وأقل قدرة على الصيد (المصايد والمطارد ص ٥٥) .

(٣١٨) الديوان حـ ٤ ص ٣٧ .

(٣١٩) الديوان حـ ٤ ص ٣١ .

رغدا من سمك هذه البحيرة الذى يلمع فى منقاره الشبيه بخنجر رجل عيار خفيف الحركة شديد الذكاء(٣٢٠) :

ويـح ابنِ غُذْرَان المَسِيلِ والبِـــرَكْ
جاور حينـــا ماءَ بَحْـــرٍ ذي حُبُكْ(٣٢١)
لم يفتقــــد حانيــــة مِنَ السَّمكْ
تَلْمَـــعُ في مِنْقَـــارِهِ حيثُ سَلَكْ
كخِنْجَـرٍ في كَفِّ عَيـــارٍ فَتِـــكْ(٣٢٢)

ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف الشاهين وصيده لهذا الطير فقال ويحا لطير الماء من هذا الخاطف الظمآن للدماء ، ذى المخالب التى تحكى الأسنة ، إذا أبصر طريدتها تركها متعمدا ، ليأخذها بقوة بعد أن يعلو فوقها ، فينكفىء عليها كما ينكفىء حجر الطود الذى إذا اصطدم بشىء أهلكه .

من ذي اختطافٍ كَفُّهُ ملأى حَسَكْ (٣٢٣)
غَدَا إلى الدِّمـــاء ، عطشـانَ الحَنَـكْ
حتـــى إذا أبصره لم يَمْتَسِـــكْ (٣٢٤)
يتركـه عَمْـدًا ، وللأخْـــذِ تَـــرَكْ
ثم علا ، ثم تَكَفَّـــــــــى وانْسَفَكْ
كَحَجَرِ الطَّوْدِ ، إذا صَكَّ هَتَـــكْ

---

(٣٢٠) المرجع نفسه ص ٣٧ .
(٣٢١) الحبك : جمع حباك وحبيكة وهي الطريقة في الماء والرمل ونحوه ، والحبك أيضاً تكسر كل شيء كالماء إذا مرت عليه الريح .
(٣٢٢) العيار : الكثير التطواف والحركة والذكاء .
(٣٢٣) الحسك بفتح السين : نبات ذو شوك صلب ، والحسك أيضاً آلة من الحديد من آلات العسكر .
(٣٢٤) لم يمتسك : لم يمسك بالطريدة .

ولم يقتصر ابن المعتز فى طردياته على وصف جوارح الصيد وضواريه وإنما تجاوزها إلى وصف أدوات القنص الأخرى كقوس البندق والشبك ، وقصب الدبق(٣٢٥) وله فى قوس البندق ثلاث مقطوعات قصيرة ، وطردية وافية .

أما الشبك وقصب الدبق ، فللشاعر فيهما طردية طريفة ذلك بأنه لم يعمد إلى وصف هاتين الأداتين وصفا مباشرا ، وإنما لجأ إلى الأحاجى والإلغاز كقوله مستفهما ؟ ما الصائدات اللائى لايبرحن أماكنهن ؟ والراكبات اللائى لايسرن ؟ والعاليات من غير تكريم ؟ والمرتفعات على المنابر دون أن يخطبن فى الناس ؟

وماذاك الطعام الذى نثر فى الصحراء ليقرب الموت من الأحياء ؟ وماهذا البيت كثير الضجيج الذى يضم أجناسا مختلفة من الأسرى المكبلين ؟

ما صائـــداتٌ ليس بارِحـــــاتِ
وراكبـــاتٌ غَيْـــرُ سـائـــراتِ
وقـد عَلَـوْنَ غَيْـــرَ مُكْرَمَـــاتِ
منابـــراً ولســـن خاطِبَـــاتِ
ومـا طعـــامٌ ظـــلَّ بالفــــلاةِ
يُقــرِّبُ المَـــوْتَ مِنَ الْحَيَـــاةِ
وبيــتُ أُنْسٍ صُخُّبَ الأصْـــوَاتِ
مُخْتَلِـفُ الأجْنَـــاسِ واللُّغـــاتِ
تظـــلُّ أُســـراهُ مُكَتَّفَـــاتِ

ومن الواضح أنه يريد بذلك الشبكة التى تنصب على المرتفعات والحب المنثور بجانبها ليجذب الطير إليه ، وماالأسارى إلا تلك الطيور المختلفة الأصوات والألوان والأجناس .

---

(٣٢٥) قصب الدّبق : أو عيدان الدبق ، والدبق حمل شجر في جوفه كالغراء وهو لازق يلزق بجناح الطائر فيصطاد به . ويقال دبّق فلان الطائر تدبيقاً ودبقه دبقا أي : صاده بالدبق (أنظر لسان العرب مادة دبق) .

وبالأسلوب نفسه وصف قصب الدبق بالأرجوزة نفسها[٣٢٦]

مظاهر التجديد عند ابن المعتز :

الدارس لأراجيز بن المعتز فى الصيد يرى فيها تجديدا له مظاهر عدة **أحدها** : أنه اعتنى بالحيوان المصيد ووصف حياته الهادئة المطمئنة ، ولذلك افتتح بعض طردياته بالحديث عنه ، مخالفا بذلك سابقيه الذين دأبوا على تقديم وصف الحيوان الصائد وتأخير المصيد بل اهماله فى أغلب الأحيان .

وثانيها : أنه اهتم بوصف الأماكن التى تعيش فيها الطرائد كما فى أرجوزته التى يصف فيها ذلك النهر البعيد الذى يكشف رقراق مائه عن حصى نقى ، وتكشف تربته عن ثرى وضاء ، تبتسم فيه الزهور وكأنها الحلى الفريدة .

فى هذا المكان الجميل تعيش الطيور ، خالية البال ، حسنة الحال ، وكم من مرة صبحها الشاعر بجارحة الذى يكمن فيه الموت السريع[٣٢٧]

يا رُبَّ جارى نَهـــــر فِضِّـــــيِّ
مضطـــربٍ على حَصـــىً نَقـــيِّ
وتربـــةٍ ذات ثَـــرَى وَضِـــيِّ
وَزَهَـــرٍ مبتســـم رِبْعـــيِّ
كأنـــهُ فَرَائِـــدُ الحُلِـــيِّ
ظَلَّ ببَـــالٍ فارغٍ رَخِـــيْ
صَبَّحْتُـــهُ بأجَـــلٍ وَحِـــيِّ [٣٢٨]

ما يؤخذ على ابن المعتز في طردياته :

ولعل النقص المعنوي الملحوظ في طرديات الشاعر يتمثل في عدم تمكنه من التفريق بين وصف جارح وآخر . فهو دائماً يقدم لك طائراً بهيّ المنظر رائع

(٣٢٦) أنظر الديوان ص ١٠٤ ، ط الشركة اللبنانية ببيروت سنة ١٩٦٩م .
(٣٢٧) الديوان ، حـ ١ ، ص ٤٣ ، ط المعارف باستانبول .
(٣٢٨) الأجل الوحي : الأجل السريع كناية عن جارحه .

الجمال ، ولولا ذكره لأسماء جوارحه لما عرفنا بالتحديد عن أيها يتحدث . لذا نرى طردياته شحيحة بالمادة العلمية ، ولكنها ، والحق يقال ، غنية بطائفة كبيرة من المعاني الجزئية التي اتسمت بالطرافة والجدة والعمق . من هذا القبيل - مثلاً - وصف كلبه بالمحب الولهان الرقيق ، لكن عناقه قاس جاف مميت . فإذا كان المحبون يشفيهم لثم المحبوب فإن هذا المحب لا يشفيه إلا الشرب من دماء أحبائه ، وفي ذلك يقول :

خِلٌّ رقيــقٌ ، واعتنـــاقٌ جَافِـــي
ليس له غَيْـــرُ دَمٍ مِنْ شَافِـــي

بل تأمل قوله في سرعة عدو الكلاب التي بلغت منتهاها ، حيث جعل كلبه أسرع من دبيب الخوف في قلب فريسته عند رؤيتها له فالفريسة يختطفها الموت قبل أن تذعر منه .

يَسْبِقُ ذُعْرَ الطَّـيْرِ من حَيْثُ امْتَرَقْ
حتى يرين الموت من قَبْـلِ الْفَـرَقْ

فهل هناك تعبير عن السرعة أبلغ من ذلك ؟

لعل المتنبي وحده هو الذي استطاع أن يجاريه في هذه البلاغة حين وصف سرعة كلبه فقال : يكاد من سرعة وثبه على الطريدة يجمع بين صدره وعجزه ، وبين أعلاه وأسفله في حالة واحدة مع عدم تغيره أو إعيائه مهما طال به الوقت في الطرد(٣٢٩) :

يكــاد في الـوَثْبَ مِنَ التَّفتُّـــل(٣٣٠)
يجمــع بين مَتْنِــهِ والكَلْكَـــلِ(٣٣١)
وبين أعــلاهُ وبيْــنَ الأسْفَـــلِ
شَبِيـــهُ وَسْمِـــيِّ الحضَارِ بالوَلِـــى(٣٣٢)

---

(٣٢٩) أنظر ديوان أبي الطيب المتنبي ، حـ ٣ ص ٢٠٢ .

(٣٣٠) النفتل : الانفتال .

(٣٣١) الكلكل : الصدر ، والمتن عند العجز .

(٣٣٢) الوسمى : أول المطر ، والولى : ما يليه ، والحضار : من الحضر والإحضار ، والمعنى ضرب هذا=

فهذا أيضاً من أحسن ما قيل في السرعة وأجوده .

التجديد في فن الطرد عند المتنبي :

المتنبي[٣٣٣] شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري ، غني عن التعريف ، ومن أجمل ما قال في الطرد ثلاث أراجيز ، الأولى دالية تبلغ أربعة وعشرين بيتاً بدأها بقوله :

« وشامخ مِنَ الجِبَـــالِ أَقْـــوَدِ »[٣٣٤]

والثانية لامية تبلغ أربعة وخمسين بيتاً بدأها بقوله :

« نَدِيُّ الخُزَامَىٰ ذَفِرُ القَرَنْفَـــلِ »[٣٣٥]

والثالثة لامية أيضاً تبلغ سبعة عشر ومائة بيت افتتحها بقوله :

« ما أجدَرَ الأيـــام والليـــالِـــي »[٣٣٦]

والطردية عند المتنبي بدت في ثوب قشيب فهو لم يقلد فيها شعراء القرن الثالث من حيث استقلال فن الطرد عن الفنون الأخرى ، كما لم يقلد فيها شعراء القرن الثاني الذين استخلصوا مشهد الصيد من القصيدة العربية القديمة مع المحافظة على عمود الشعر العربي ، وإنما حاول أن يجدد فيها ولا سيما من ناحية المضمون . ففي طرديته الأولى لم يختتمها بنتيجة هذا الطراد التقليدية من أكل شهي وسرور بالصيد ، وإنما ختمها بمدح الأمير المصاحب امتدحه بأنه الملك السيد المكرم ، أبو محمد الشجاع الذي يفتك بالأبطال ، صاحب النعم البيضاء

= مثلا لأول عدوه واخره ، يعني لا يتغير لصلابته وأنه لا يفتر ولا يعبأ (أنظر هامش الديوان حـ ٣ ص ٢٠٤) .

(٣٣٣) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكندي الكوفي المعروف بالمتنبي ولد سنة ٣٠٣هـ بالكوفة في حي يدعى كندة ، كانت قبيلته كندة) تسكنه ، توفي عام ٣٥٤هـ .

(٣٣٤) الشامخ العالي ، والأقود : المنقاد طولا (أنظر الأرجوزة بالديوان حـ ٢ ، ص ١٣ .

(٣٣٥) الخزامي والقرنفل : نبتان طيبان ، والندي : الرطب ، والذفر الذكي الرائحة . (أنظر الأرجوزة بالديوان ، حـ ٢ ، ص ٢٠٢) .

(٣٣٦) أنظرها بالديوان ، حـ ٤ ، ص ٢٧ ، شرح البرقوقي .

الواضحة ، التي تتكرر دائماً وهي لا تحصى ولا تعد ، وصاحب الأفضال التي لا تنتهي أبداً .

الْمَـــلِكِ القِـــرْمِ أبي مُحَمَّـــدِ
القـــابِضِ الأبطـــال بالمُهنَّـــدِ
ذي النِّعـــمِ الغُـــرِّ البـــوادِي العَـــوَّدِ
إذا أردتُ عَدَّهـــا لم أعْـــدُدِ
وإن ذَكَـــرْتُ فَضْلَـــهُ لم يَنْفَـــدِ (٣٣٧)

وفي طرديته الثانية ختمها ببيتين في أميره أيضاً حيث قال له : إذا بقيت سالماً أبا علي ، فأنا ذو ملك ، فالملك لله أولاً ثم لي بسلامتك ..

إذا بقيت سالِماً أبا عَـلِي
فالملك لله العزيـــزِ ثم لِي (٣٣٨)

أما طرديته الثالثة ، فكانت جديدة كل الجدة من ناحيتين :
الأولى : أنه ابتدأ الأرجوزة بالفخر بنفسه فقال إن الأيام خليقة أن تتظلم منه وتقول : ما للمتنبي ومالي ، وذلك لأنه جشمها من همته ما ليس في وسعها . فالأيام جديرة بأن تتظلم منه وتشكو لا بأن يتظلم هو منها ، لأنه فتى حمول ، يقاسي شدائد الأيام وحروبها ، والمعاناة تعود الصبر ، والصبر لا يحفزه إلى الشكوى ، قال(٣٣٩) :

ما أجْـــدَرَ الأيَّـــامَ والليـــالِـــي
بأن تقـــولَ ما لَـــهُ ومالَـــي
لا أن يكـــون هكـــذا مَقـــالِـــي
فتـــى بنـــيرانِ الحروبِ صَـــالِ (٣٤٠)

---

(٣٣٧) الديوان ، حـ ٢ ، ص ١٥ .
(٣٣٨) الديوان ، حـ ٣ ، ص ٢٠٨ .
(٣٣٩) الديوان ، حـ ٤ ، ص ٢٧ .
(٣٤٠) صال : محترق بنيرانها .

الثانية : لم يكن الصياد فيها ضارياً ولا جارحاً وإنما كان الأمير نفسه(٣٤١) الذي اصطحب معه الشاعر في رحلة صيد تضم الرجال والأفيال والجنود والخيول . وكأنهم ذاهبون للقتال ، لا للتسلية والصيد ، لذلك انصب وصف الشاعر على الأمير ، يصف شجاعته الخارقة ، وسطوته الفائقة ، وجانبه المرهوب من الانس والوحش والطير . فذكر أن عضد الدولة لما أفنى الأعداء وأرغمهم على الفرار منه سار لصيد الوحش في الجبال . وهو يطأ الدماء أينما سار لكثرة ما قتل وأهلك . وقد تعمد الانفراد عن جيشه لعظم همته لا لضجره برجاله ، وضن بنفسه عن صحبتهم من غير أن يكون في نفسه ميل إلى استبدالهم ، فقد كان الجميع يرهبونه حتى الخيل لم تكن تتحرك في سيرها معه إلا حركات خفيفة هيبة له وخشية منه ، وكانت تضرِبُ عن الصهيل تأدبياً لها ، وفوقها رجال تصاغروا إجلالاً لعضد الدولة ، مع أن كلا منهم عالي الهمة مختال بفنونه ، وكان الواحد منهم يمسك فاه حتى لا يسعل احتراماً ووقاراً للأمير العظيم . ولو طال بهم المقام على هذه الحال من الغداة إلى الزوال لما تضجروا . قال :

لما أَصَارَ القُفْصَ أمس الخالي (٣٤٢)
وَقَتَّلَ الكُرْدَ عن القتالِ (٣٤٣)
حتى اتَّقَتْ بالفَرِّ والإجْفالِ (٣٤٤)
سار لصيدِ الوحشِ في الجبالِ
وفي رقاقِ الأرضِ والرِّمالِ (٣٤٥)

---

(٣٤١) قالها في عضد الدولة أمير شيراز بفارس سنة ٣٥٤ ، أي في السنة التي توفى فيها المتنبي . وهذه الأرجوزة أطول ما قال من الشعر في حياته كلها (أنظر المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس) ، ص ١٤٦ .

(٣٤٢) القفص : جيل من الناس ينزلون بجبال كرمان ، كانوا على قتال مع الأمير عضد الدولة ، وأمس الخالي : أى لما أغنى هؤلاء القوم فصيرهم مثل أمس الدابر ، وجواب (لما) : سار لصيد الوحش .

(٣٤٣) قتلهم : ذللهم . والكرد : أمة معروفة .

(٣٤٤) الإجفال : الإسراع في الهرب .

(٣٤٥) الرقاق من الأرض : اللينة .

على دمـــاءِ الإنسِ والأوْصـــــالِ(٣٤٦)

مُنْفَـرِدَ المُهْـــرِ عن الرِّعَــــالِ(٣٤٧)

من عِظَــم الهِمَّــــةِ لا المَـــلالِ

وشــدةِ الضَّـــنِّ ، لا الاســتبــدال (٣٤٨)

ما يتحركْــنَ ســوى انسِـــــلالِ

فَهُــــنَّ يَضْرِبْـــــنَ على التَّصهــــال

كلُّ عليــــلٍ فوقَهَــــا مُخْتَــــال (٣٤٩)

يُمْسِـكُ فـاه خَشْيَـةَ السُّعـالِ

من مطـلـع الشـمسِ إلى الـــزَّوالِ (٣٥٠)

ثم يصف قدرة هذا الخليفة على القنص فيقول إنه لم ينج من قبضته الطير الذي طار فلم يُقصرّْ في طيرانه ، فما بالك بالمقصّر ؟ كما لم ينج منه ما ركض من الوحش فتحصن بالأدغال ، فما بالك بما لم يتحصن ؟ كذلك لم ينج منه ما اعتصم بالماء أو الحفر مما حرّم لحمه كالخنازير والأسود ، ومما حلل أكله كالأيائل وغيرها .

فلــــــم يئـــــل ما طار غير آل(٣٥١)

ومــا عدا فانغَــلَّ فِي الأدغَــــــالِ(٣٥٢)

ومــا احتمــى بالماء والدِّحَــــالِ(٣٥٣)

من الحرام اللَّحْـــــم والحـــــلالِ(٣٥٥)

---

(٣٤٦) الأوصال : المفاصل .

(٣٤٧) الرعال : القطعة من الخيل .

(٣٤٨) الضن : البخل يريد يضن بنفسه ترفعاً عنهم .

(٣٤٩) كل عليل مبتدأ وخبرة فوقها ، يريد أنه عليل في سكونه وتصاغره هيبة لعضد الدولة ، وهو في نفسه وهمته مختال .

(٣٥٠) الزوال : الساعة تلي الظهيرة . (الديوان ، حـ ٤ ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٣٥١) لم يئل : لم ينج ، وغير آل : أى غير مقصر ، اسم فاعل من ألا ، يألو .

(٣٥٢) عدا : جرى وركض ، والأدغال : الآحام وهي الشجر الكثيف الملتف ، وانغل دخل في الشجر .

(٣٥٣) الدّحال : جمع دحل : كالهوة في الأرض يجتمع فيها ماء .

(٣٥٤) أنظر الديوان حـ ٤ ص ٣٠ .

اهتمام المتنبي بوصف مكان الصيد :

وقد اهتم المتنبي بوصف مكان الصيد ، وعدّد حيواناته التي تكمن بين المروج والفيح والأدغال الكثيفة ، وهي متعددة متنوعة ، يجاور الخنزير فيها الأسد كما تجاور الأشبال صغار الخنازير ، وتشرف الدببة من أماكنها العالية على الغزلان في الأراضي السهلة .

لقد اجتمع في هذا المكان الأضداد من الحيوانات المفترسة والأليفة وكل واحد من هذين الفريقين متعدد الأشكال والألوان ، ومع ذلك فإن الأمير جاء إليها بالأفيال ، وكأنه خشى من عدم تمامها .

سُقْيـاً لِدَشْتِ الأرزُنِ الطُّـوَالِ (٣٥٥)
بين المروج الفيـح والأغْيَـالِ (٣٥٦)
مجاوِرِ الخنزيـرِ للرِّئْبَـالِ (٣٥٧)
داني الخنانـيصِ مِنَ الأشْبَـالِ (٣٥٨)
مُشْتَـرِفِ الـدُّبِّ على الغَـزَالِ (٣٥٩)
مُجْتَمِـعِ الأضْـدَادِ والأشْكـالِ
كأنَّ فَنَّـا خُسْـرَ ذا الأفضـالِ (٣٦٠)
خـاف عليْهـا عَوْزَ الْكَمَـالِ
فجاءهـا بالفِيـلِ والفَيَّـالِ (٣٦١)

كما وصف الحيوانات المطرودة وصفاً دقيقاً ، ففي هذه القصيدة عند وصفه للأيائل تفنن في نعت فروتها ولحاها استغرق ستة وعشرين بيتاً . ولعلني على حق حين أراه غير مسبوق في وصفه هذا ، الدقيق الصورة ، الطويل النفس .

---

(٣٥٥) دشت الأرزن : موضع بشيراز ، والطول : مبالغة عن الطويل .
(٣٥٦) الفيح : الواسعة جمع أفيح ، والأغيال : جمع غيل وهو الأجمة .
(٣٥٧) الرئبال : الأسد .
(٣٥٨) الداني : القريب ، الخنانيص : جمع خنوص : ولد الخنزير . والأشبال : جمع شبل : ولد الأسد .
(٣٥٩) أنظر الديوان حـ ٤ ، ص ٣١ واليتيمة حـ ١ ، ص ١٥٠ .
(٣٦٠) فنّاخسر : اسم عضد الدولة .
(٣٦١) الديوان حـ ٤ ، ص ٣٢ : ٣٨ .

كثرة المعاني الطريفة في طردياته :

وتكثر في طردياته المعاني الطريفة الغريبة ، كجعله الشعر المتدلي من أعناق الأيائل لحى تثير الضحك ، لا تصلح إلا للسخرية لا لأن تبجّل وتحترم ، ويرى أن هذه اللحى لو سرحت حول وجه رجل محتال لكانت له شبكة يصطاد بها أموال الناس ، يرمى إلى أن ذا اللحية الطويلة من الرجال يعظم ويظن به الخير ويؤتمن ، فإذا كان محتالاً خان الأمانة وفاز بها . يقول :

لها لحى سـودٌ بلا سِبَـالِ[٣٦٢]
يَصْلُحْـنَ للإضْحَـاكِ لا الإجْـلالِ
لو سُرِّحَتْ في عارضَـيْ مُحْتَـالِ[٣٦٣]
لعدَّهـا من شَبَكَـاتِ المـالِ[٣٦٤]

ويقول في طول فروتها إن هذه الأيائل إذا التفتت إلى ظل قرونهن رأين لها أقبح الصور لضخامتها وكثرة تعاريجها ، فكأن قرونها خلقت لإذلال من نسب إليها لتكون زيادة في تعيير الجهال ، يشير بذلك إلى قولهم في الشتم (يا قرنان) وهو الذي لا غيرة له ، يقول :

إذا تلفَّتْـنَ إلى الأظْـلالِ
أرينهُـنَّ أشْنَـعَ الأمْثَـالِ
كأنمـا خُلِقْـنَ للإذلالِ
زيـادةً في سُبَّـةِ الجُهَّـالِ[٣٦٥]

والمعاني الجزئية الطريفة عند المتنبي تفوق الحصر ، وكذلك المعاني الفلسفية التي لم يسبقه فيها أحد . من ذلك قوله :

لو شِئْتَ صِدْتَ الأُسْـدَ بالثَّعَالِـي[٣٦٦]

---

(٣٦٢) السبال : الشوارب ، جمع سبلة والسبلة أيضاً مقدم اللحية .
(٣٦٣) عارضاً محتال : جانباً وجهه .
(٣٦٤) الديوان ، حـ ٤ ، ص ٣٤ ، ٣٥ .
(٣٦٥) السبّة : العار يسب به ، أنظر الأبيات في الديوان حـ ٤ ص ٣٣ .
(٣٦٦) الديوان حـ ٤ ص ٤٠ .

وقولـه :

فلـم تدع منها سوى المُحَـــالِ

في لا مكـــانِ عنـــدَ لا منـــالِ (٣٦٧)

اقتباسه من سابقيه :

ومع هذا السبق فقد أخذ المتنبي كثيراً من المعاني عن غيره كقوله في الكلب :

بكـل مسقـى الدمـــاء أســـود (٣٦٨)

أخذها من ابن المعتز حيث قال :

ليس له غير دم من شاف

ومثل قوله في وصف ذنب الكلب(٣٦٩) :

كأنـــه من جســـمه بمعـــزل

لو كان يبلى السّوط تحريك بلى (٣٧٠)

أخذه من قول أبي نواس(٣٧١) :

تراه في الحصر إذا هَا هَي بِـــــهِ(٣٧٢)

يَكَـــادُ أنْ يَخْـــرُجَ من إهَابِـــهِ

ولو تتبعنا كل شاعر لنفتش عن المعاني المتكررة عنده لما سلم لنا أحد . إن سنة الحياة أن يأخذ اللاحق عن السابق ، ولا ضير في ذلك إذا احتفظ الشاعر بطابعه الخاص ، وشخصيته المميزة .

أبو فراس الحمداني والمعاني المقتبسة عنده :

تأمل طرديات معاصره ومنافسه أبي فراس الحمداني ، تجد كثيراً من هذه المعاني المتكررة مبعثرة في شعره ، وبصورة واسعة ، ومع ذلك فالكثير منها قد

(٣٦٧) المرجع نفسه ص ٤١ .

(٣٦٨) الديوان ، حـ ٢ ، ص ١٣ .

(٣٦٩) الديوان ، حـ ٣ ، ص ٢٠٥ .

(٣٧٠) المعنى أن ذنبه كالسوط في الصلابة فلا يؤثر فيه العدو كما لايؤثر في السوط التحريك .

(٣٧١) ديوان أبي نواس ، ص ١٠١ ، دار صادر .

(٣٧٢) الحُصرْ : الركض السريع ، ها هي به : أي زجره الكلّاب . إهابة : جلده .

بدا في ثوب قشيب . خذ مثلاً وصفه لاحمرار عيني بازيه الغائرتين لم يشبههما بفصين من الياقوت أو العقيق كما رأينا من قبل ، وإنما جعلهما شعلتين من نار تبدوان في غارين[٣٧٣] :

زَيْنٌ لرائِيهِ وَفَوْقَ الزَّيْـــنِ . ·. يَنْظُرُ مِنْ نارَيْن فِي غَارَيْـــنِ

ويصف لونه فيقول :

كأنَّ فَوْقَ صـــدرِه والهـادِي . ·. آثـارَ مَشْيِ الـذَّرِّ في الرَّمـــادِ

الجديد في طردية أبي فراس الحمداني :

وبصرف النظر عن معانيه الجزئية الطريفة والتليدة ، فللشاعر فضل إضافته لبنة جديدة إلى بناء الطردية العباسية ، بدا ذلك واضحاً جلياً في أرجوزته الطويلة التي بلغت من الأبيات المزدوجة خمسة وثلاثين بعد المائة ، والتي اختلفت كثيراً عما مرّ بنا من الطرديات شكلاً ومضموناً .

فلو تتبعنا المعاني العامة فيها لاتضح لنا ذلك الجانب الجديد ، وهو تصوير الشاعر لما يختلج في نفس الطرَّاد من إحساسات ومشاعر تجاه هواية الصيد من جهة ، وتجاه جوارحه وضواريه من جهة ثانية ، وتجاه الحيوانات والطيور المطرودة من جهة ثالثة .

وهذا الجانب النفسي أو الانطباع الوجداني كان يفتقر إليه في الطرد من قبل مع كونه شرطاً مهماً في بناء الطردية وتمام جوانبها الموضوعية والمعنوية .

ولنحاول إيضاح ذلك من واقع طرديته السابقة :

من جهة هواية الصيد : فقد اتضح من حديثه عنه أنه كان مولعاً بها ولعا ملك عليه حسه وقلبه ، وكيانه ووجدانه ، بدأها بقوله : إن العمر لا يحسب بعدد أيامه ، وإنما بالأويقات السعيدة التي نختلسها منه .

ما العمـــر ما طالت به الدهــورُ . ·. العمـــــر ما تم به الســـــرورُ

---

(٣٧٣) الديوان ص ٣١٩ وما بعدها .

ثم صور لنا يوماً سعيداً عده الشاعر من ألذ أيام عمره وأسعدها . كان هذا اليوم من أيامه بالشام ، حين استيقظ من نومه مبكراً ، ودعا إليه بعماله المكلفين بأمور جوارحه وضواريه ، وطلب منهم التأهب للخروج إلى رحلة صيد طويلة : يقول :

أنْعَتُ يوماً مرَّ بي بالشامِ .·. ألذَّ ما مرَّ مِنَ الأيامِ
دَعَوْتُ بالصقَّارِ ذاتَ يَوْمِ .·. عند انتباهي سَحَراً مِنْ نَوْمِي
ثم تقدمت إلى الفَهَّاد .·. والبازياريِن بالاستعداد

ويقول في آخر الأرجوزة :

فلم نزل سبع ليالٍ عَدَّا .·. أسْعَدَ مَنْ راح وأحظَى مَنْ غَدَا

أما شعوره تجاه جوارحه وضواريه : فقد بدا حبه لها واعتزازه بها من خلال اهتمامه الكبير باقتناء معظم أنواعها حتى كاد لا يفوته شيء منها . اقتنى الفهود والكلاب والصقور والبزاة والخيل وكل مايلزم من أدوات الصيد وآلاته ودوابه . وقد جعل لكل نوع منها عاملاً خاصاً يعتني بها ويختص بأمورها ، فلديه الفهّاد ، والصقّار ، والبازيار ، والكلّاب ، والخيّال . وهو يرأسهم جميعاً ، ويرعاهم ولا يبخل عليهم بجهد أو مال . ويبدو ذلك واضحاً من أبياته التالية :

دعوت بالصقَّار ذاتَ يَوْمِ .·. عند انتباهي سحرا مِنْ نومي
قلت له اختر سبعةً كبارا .·. كُلٌّ نَجيبٌ ، يَرِدَ الغُبَارا
يكون للأرنب منها اثنان .·. وخمسةٌ تُفْرَدُ للغزلان
واجعل كلابَ الصَّيْدِ نَوْبَتَيْنِ .·. تُرْسِلُ منها اثنين بعد اثنين
ولا تؤخر كُتُبَ العراضْ .·. فَهُنَّ حَتْفٌ للظباء قَاضْ
ثم تَقَدَّمْتُ إلى الفَهَّادِ .·. والبازيارَيْنِ بالاستعداد
وقلتُ إنَّ خمسةً لَتُقْنِعُ .·. والزُّرَّقَان : الفَرْخُ والمُلَمَّعُ[٣٧٤]
وأنت يا طباخُ لا تباطا .·. عجِّل لنا اللّبات والأوساطا
ويا شرابيَّ المصفيات .·. تكون بالراح ميسّرات

(٣٧٤) الملمع : الذي فيه بقع .

ولم يتضح حبه لضواريه وجوارحه ، واعتزازه بها ، من هذا الاهتمام فحسب ، بل اتضح أيضاً من ذاك السباق الذي أجراه بين بازي من بزاته وبين آخر لأحد أصحابه ففاز بازيه وكان من نصيبه الإطراء والتهليل والتكبير(٣٧٥) .

أما شعوره تجاه الطرائد : فيبدو حرصه الشديد عليها من قوله :

فقلت للفهـــاد فامض وانفـــردْ .·. وَصِحْ بنا إنْ عَنَّ ظَبْيٌ واجْتَهِـدْ
فلم يزل غَيْرَ بَعِيـــدٍ عنـــــا .·. إليــه يمضي ما يَفِــرُّ منـــــا
وَسِرْتُ في صَفٍّ من الرِّجـــالِ .·. كأنَّمــا نَزْحَــفُ للقِتَـــالِ

وقوله بعد أن أصاب بازيه صيدا :

فَشِلْتُــــهُ أرْغَبُ في الزيــــادهْ .·. وتِـــلْكَ للطـــرَّادِ شَرُّ عَادَهْ
لم أجـــزِهِ بأحْسَنِ البـــلاءِ .·. أطـــعْتُ حِرْصِي وَعَصَيْتُ دائي

وقولـــه :

فمـــا تنازلنـــا عن الخيـــولِ .·. يمنَعْنَا الحِـرْصُ عَنِ النُّـــزول

كذلك يعبر عن شعوره بالفرح الشديد عند إصابة شيء من الطرائد ، وذلك بالصياح والتكبير سراً وعلانية فيقول :

صحت وصاح القوم بالتكبيـرِ .·. وغيرنـــا يضمـــر في الصدورِ

ويعرب عن سروره وارتياحه عندما تمكن بازيان له من اصطياد خمسا من الطيور فيقول :

فَجَدَّلَا خَمْســـاً مِنَ الطُّيـــورِ .·. فزادَنِـــي الرحمْـــنُ مِنْ سُرُوري

ويقــول أيضــاً :

فقلت : قد صاد وربِّ الكعبـهْ .·. ونحن في وادٍ بِقُـرْبِ جنبــــهْ

وعندما جيء له بالشراب رفض ، وذلك لشدة سروره وامتنانه بالصيد ، وأحس بالفرحة تغمره ، وتغنيه عن الطعام والشراب . يقول :
وَجِيءَ بالكـأْسِ وبالشَّـــرَابِ .·. فقــلت وفِّرهـــا على أصْحَابِـي

(٣٧٥) أنظر مقطع السباق من الأرجوزة في الديوان ص ٣١٩ .

أشْبَعَنِي اليـــومَ وروانى الفَـــرَحْ .·. فقـد كفـاني فيـه قِسْطٌ وَقَـــدَحْ

والجديد في الطردية أيضاً ذلك الجو القصصي الذي أضفاه الشاعر عليها بما ضمنها من حوار حي بينه وبين عمال صيده ، وبعض أصدقائه . وهي أول طردية اتبعت النظام القصصي في نظمها بصورة واسعة(٣٧٦) .

إلى جانب هذا الجو القصصي ، كانت الحركة الدائبة ، والصراع المثير ، والنكتة العابرة ، والوصف المقرون باللون والصوت والصورة . كل ذلك ممزوج بلون عاطفة الشاعر المتموجة بين الأمل في النجاح ، والخوف من الإخفاق ، والكشف لنا في النهاية عن سروره الغامر ، واستقراره النفسي المفعم بالراحة والمتعة .

وقد كان الشاعر حريصاً على وصف مكان الصيد ووقته كقوله :

ثم قصدنـــا صيـــــد عين قاصر .·. مظنـــة الصيــد لكـــل خابـــر

جئنـاه والشمسُ قُبَيْـلَ المَغْـــرِبِ .·. تَخْتَالُ في ثوبِ الأصيلِ المُـذْهَبِ

ويصف البقعة التي عَنَّ لهم فيها سِربٌ من الظباء فيقول :

قَدْ صَدَرَتْ عَنْ مَنْهَـــلٍ رَوِيِّ .·. مِنْ غَبْـرِ الــوسميِّ والوَلِـــيِّ

ليس بمطـــروق ولا بكـــيِّ .·. ومرتـــع مقتبـــل جنـــيِّ

رَعَيْـــنَ فيـه غَيْـرَ مَذْعـوراتِ .·. لُعـاع وادٍ ، وافـر النبـــات

مَـــرَّ عَلَيْه غَـــدِقُ السَّحَـــابِ .·. بواكِـفٍ متصـــل الرِّبَـــابِ

كما اهتم أيضاً بوصف حال الحيوانات المطرودة قبل المجيء إليها من حال هنيئة ، وعيش رغد ، وكأن الدهر حماها من غوائله وحباها بكل ما تأمله ، لكنه رجع فسلبها ذلك كله عنوة لمَّا ابتلاها بنا . يقول :

مازال في خفض وحسن حال .·. حتى أصابته بنا الليالي

سِرْبٌ حماهُ الدهرُ ما حماه .·. لما رآنا ارتد ما أعطاه

وهكذا استطاع الرجز أن يتسع اتساعاً هائلاً لفن الطرد ، وتطور تطوراً واضحاً فى العصر العباسى .

---

(٣٧٦) لابن المعتز طردية قصيرة فيها شيء من ذلك الجو القصصي أنظرها بالديوان ص ٢١٧ ، ط بيروت .

٣ - الغــــزل

عرف الشعر العربي منذ نشأته نوعين من الغزل : أحدهما العفيف والآخر الصريح .

أراجــيز الغــزل العفيف :

بدأ شعر الغزل العفيف يضمحل منذ أواخر القرن الأول الهجري ، بمجرد أن اختفى جيل العذريين الذين عرفناهم في بوادي نجد والحجاز .

ولكن ليس معنى هذا أنه اختفى تماماً من حياة الشعر العربي ، بل وجدناه يحيا من جديد في أوائل العصر العباسي ببوادي نجد والبصرة والكوفة ، التي لم تختلف الحياة فيها عن حياة الأسلاف من البدو .

وإذا بشاعرين مخضرمين ينظمان فيه ، ويشتهران به :

أحدهما : ابن ميادة أفضل مثال للشاعر البدوي العاشق في نجد . **والآخر** : أبو حية النميرى ، علم شامخ من أعلام الغزليين في البصرة .

ثم الشاعر العباسي : العباس بن الأحنف ، شاعر الغزل العفيف في القرن الثاني الهجري بلا منازع .

وفي القرنين الثالث والرابع لم نسمع عن شعراء عذريين قصروا جل شعرهم على الغزل العفيف . ولا شك أن للحضارة والتقدم ، وشغل أوقات الفراغ بالعلم أو العمل أثراً كبيراً في تلاشي هذا النوع من الغزل ، علاوة على ما شمل الحياة الاجتماعية من تطور يكاد يكون فوضى وفساداً في بعض نواحيه . ولا عجب والحال هذه أن يختنق الغزل العفيف ولا سيما أن المرأة مصدر هذا الغزل لم تعد بعيدة المنال . فالجواري في هذا العصر مبذولات للرجال في كل مكان ، وهن على جمال يتضاءل بجانبه جمال الحرائر من العربيات .

ولم نعثر في العصر العباسي على أراجيز في الغزل العفيف .

وكل ما أمكننا التوصل إليه طيلة هذه الفترة التي نبحثها ، كان من ذلك الغزل الذي اعتاد الشعراء أن يفتتحوا به قصائدهم الرسمية ، وقد رأيناه صادراً عن واحد من شاعرين :

أحدهما : فاسق عربيد ممن اشتهروا بطلب الجمال والسعي وراء المرأة والإفحاش في عرض لهوهم بها – كبشار بن برد – وإنما حمله على النظم في هذا الغزل العفيف احترامه للخلفاء والأمراء ، واتباع التقاليد والمراسيم في مجالسهم .

الآخر : شاعر مجهول في ميدان الحب ليس بعاشق ولا مستهام كالشريف الرضى – حمله على النظم فيه تبصره بالنماذج الغزلية القديمة ، وحرصه على إظهار حذقه فيها .

وهذا النوع من الغزل الرسمي من الكثرة بحيث لا نحتاج إلى سياق شواهد عديدة منه إذ ينتشر انتشاراً كبيراً في مقدمات القصائد والأراجيز . وحسبنا نموذج منه ديوان بشار . فإن هذا اللون من الغزل يطالعنا في صدور مدائحه أكثر مما يطالعنا في صدور مدائح أى شاعر من شعراء هذا العصر .

أراجيز الغزل الحضري الصريح

توسع الشعراء العباسيون في هذا النوع من الغزل حتى خرجوا على الدين والأخلاق والعرف والتقاليد ، وحولوه إلى تصوير حيّ لمجونهم وعبثهم بالمرأة .

ولا شك أن هناك أسباباً دعتهم إلى ذلك لعل من أهمها :

١ – أن المرأة التي كانوا يتغزلون بها أجنبية ، وكان الوصول إليها سهلاً ميسوراً .

٢ – أن أكثر الشعراء الذين تغزلوا بها ، وجروا وراءها كانوا من الموالي الذين نبذوا التقاليد العربية والإسلامية .

٣ – زندقة بعض الشعراء الموالي ، وشعوبيتهم التي حملتهم على محاولة تحطيم المبادىء والأخلاق العربية حقداً وحسداً .

٤ – تطور الحياة الحضارية ، وتعدد ألوان الملاهي ، وذيوع المذاهب والآراء الإباحية التي نشط الموالي في نشرها[٣٧٧] .

الكوفة وكثرة شعراء المجون بها :

وقد سبقت الكوفة البصرة في هذا الشعر لكثرة شعراء المجون والعبث بها . هيأها لذلك موقعها الجغرافي وتكوينها البشري والثقافي وظروفها السياسية[٣٧٨] فإذا شبابها يغرق في طلب الخمر واللذة والمعصية ، وإذا كثيرون من العرب والأعاجم ينغمسون في اللهو والخلاعة ، ويسرفون في ذلك دون تحرج أو تعفف .

وخرّجت الكوفة أربعة من شعراء الدولتين أولعوا بالغزل المكشوف ، وأغرموا باقتراف المنكرات هم : حماد عجرد ، الذي تنسب إليه كل أمراض عصره وآفاته وشروره من زندقة وشعوبية وشذوذ جنسي . ومطيع بن إياس ،

---

(٣٧٧) أنظر حركات الشيعة المتطرفين ص ٩٣ ، واتجاهات الشعر العربي ص ٢٠٤ وما بعدها .

(٣٧٨) أنظر في ذلك المرجعين السابقين .

رفيق حماد عجرد في الزندقة والدعارة ، وإسماعيل بن عمار الأسدي[٣٧٩] والمؤمل بن أميل المحاربي[٣٨٠] .

سبب تأخر البصرة في المجون عن الكوفة :

وقد كانت البصرة تغص بشعراء الدولتين من أمثال أبي نخيلة والعماني وأبي حية النميري وبشار بن برد وغيرهم ، ومع ذلك فإن الغزل الماجن لم يفش فيهم فشوه في شعراء الكوفة . وذلك لسببين :

الأول : أن موجة الانحلال والإباحة إنما تسربت إليهم من الكوفة بعد أن استشرت بين شعرائها وعمت فيهم[٣٨١] .

الثاني : أن أغلب شعراء البصرة المخضرمين كانوا من العرب إلا بشاراً . في حين أن أشهر شعراء الكوفة المخضرمين الذين اشتهروا بالغزل الماجن كانوا من الموالي بل من زنادقتهم وشعوبيتهم[٣٨٢] .

لذا كان بشار هو الشاعر البصري الذي استطاع أن يباري الكوفيين في الغزل الماجن بل لعله قد بزهم في ذلك إذ كان أكثر منهم زندقة وشعوبية . ومن هنا كان قصيده في هذا الباب غزيراً . أما رجزه فقلما نجد فيه ذلك النوع الفاحش لسبب بسيط هو أن أراجيزه كانت من تلك المدائح الرسمية التي يتحفظ فيها عن مجانته وعبثه . ومع ذلك فقد تغلبه طبيعته فيأتى بغزل صريح فى بعض مدائحه كتلك الأبيات التى قالها ضمن إحدى مدائحه . وفيها يعرض حديثاً بينه وبين امرأة كان على علاقة بها ثم حدثت بينهما فجوة . فلما عادا أخذا يتذاكران ما كان بينهما من ألوان اللهو فى غير تكدير ولا إزعاج[٣٨٣] .

---

(٣٧٩) الأغاني (دار الكتب) حـ ١١ ، ص ٣٦٤ .

(٣٨٠) نهاية الأرب حـ ٢ ص ٢٦٦ (ط دار الكتب سنة ١٩٢٩ – لأحمد ابن عبد الوهاب النويري « ٧٣٣هـ ») .

(٣٨١) طبقات ابن المعتز ص ٨٨ والأغاني (ساسي) حـ ١٦ ص ١٤٢ ، وحركات الشيعة المتطرفين ص ٢٦٩ ، والحياة الأدبية في البصرة ص ٤٨١ .

(٣٨٢) الشعراء من مخضرمي الدولتين ، ص ٢٨٧ .

(٣٨٣) ديوان بشار حـ ٣ ص ١٩٧ .

وإذا كان هذا الغزل الصريح بدا خافتاً بين شعراء الدولتين فإنه ما لبث أن قوى واستطار عند شعراء الجيل التالي من الموالي كالخارجي[٣٨٤] والرقاشي[٣٨٥] وأبي نواس[٣٨٦] ومسلم بن الوليد وغيرهم .

وبالبحث فيما وصل إلينا من أراجيزهم في الغزل الصريح ، رأيناهم قد اعتادوا أن يصفوا المحبوبة وصفاً حسياً دقيقاً ، فلا يكادون يتجاهلون منها شيئاً . من ذلك أرجوزة لمسلم بن الوليد تبلغ خمسة وسبعين بيتاً كلها في الخمر والتغزل بدأها بقوله[٣٨٧] :

يا أيها المعمـــــــــــودُ .·. قد شَفَّك الصُّدُورُ [٣٨٨]

كذلك فعل أبو نواس في مقطوعة غزلية يصف فيها حبيبته بأنها غزال مدلل يتيه به الدلال ، في جبهته حسن ونضارة ، وفي وجنتيه جمال ، وفي العينين اتساع ودعج وفي الأسنان انفراج محبب . نحيل الخصر ضامره . وفي ذلك يقول[٣٨٩] :

أنت غزالٌ غَنِـــــــــجٌ .·. به يَتِيـــــــهُ الْفَنَـــــــجُ[٣٩٠]
قالوا فَصِفْـــهُ قلتُ في الْجَبْهَـــــــة منـــه بَـــــرَجُ[٣٩١]
قالوا فَـــزِدْ قُلْتُ وفي الْعَيْنَـــــــيْـــنِ مِنْـــهُ دَعَـــجُ[٣٩٢]

(٣٨٤) طبقات ابن المعتز ص ٣٠٦ والورقة ص ٥٩ .
(٣٨٥) المرجع نفسه ص ٢٢٢ .
(٣٨٦) الجاحظ في البصرة ص ٨٧ .
(٣٨٧) شرح ديوان صريع الغواني ، ص ١٩٤ .
(٣٨٨) المعمود : الذي هده الشوق .
(٣٨٩) الديوان ص ١٤٢ .
(٣٩٠) غنجت المرأة غنجاً : تدلّلت على زوجها بملاحة كأنها تخالفه وليس بها خلاف فهي غنجة ومغناج ، والغنج : الدلال وملاحة العينين .
(٣٩١) البرج : الجميل الحسن الوجه .
(٣٩٢) الدّعج : اتساع العينين مع اشتداد السواد والبياض فيهما .

قالوا فَزِدْ قلت وفي الـ .·. أسنان منه فَلَجُ [٣٩٣]

قالوا فزد قلت وفي الـ .·. كشحين منه دَمَجُ [٣٩٤]

قالوا فَزد قلت لهم .·. أكثرُ مِنْ ذا سَمِجُ [٣٩٥]

وإلى جانب أوصاف المحبوبة اعتادوا أن يصفوا ضنى حالهم وما ينتابهم من تباريح الهوى لتمنّع الحبيبة عليهم وقسوتها ، كما كان يفعل القدماء . وأكثر ما نلمح ذلك عند مسلم بن الوليد الذي لقب بصريع الغواني إذ صرعته هجراً ، وسهداً ، وتعذيباً وتمنّعاً .

استمع منه إلى تلك الأبيات التي يخاطب فيها نفسه المعذبة في الحب وقلبه الذي شفه الوجد من صدود الحبيبة حتى أصبح مستهاماً حليفاً للسهر ، قد ودعه لذيذ الرقاد لما في القلب من نار مستعرة كلما ظنها أطفئت يجدها تزداد يوماً بعد يوم . وفي ذلك يقول[٣٩٦] :

يا أيها المعمود .·. قد شفك الصدودُ

فإنت مستهامٌ .·. حالفَكَ السُّهُودُ

تَبِيتُ ساهراً قَدْ .·. رَوَّعَكَ الهُجُودُ

وفي الفؤادِ نارٌ .·. ليس لها خُمُودُ

تَشبّها نيرانٌ .·. من الهَوَى وقودُ

إذا أقول يوما .·. قد أطفِئَتْ تَزِيدُ

يا عاذِلَيَّ كُفا .·. فإنَّني مَعْمُودُ

أكثرتما تفنيدي .·. لو ينفع التفنيدُ [٣٩٧]

---

(٣٩٣) الفلج : في الأسنان انفراجها وهي صفة محببة .

(٣٩٤) دَمَجُ : التداخل والضمور .

(٣٩٥) سمج : قبيح .

(٣٩٦) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٤ .

(٣٩٧) التفنيد : من فنّد فلاناً : أضعف رأيه : وتفنّد فلان : تندم لرأي خطأ فيه . والتفنيد هنا بمعنى اللوم وتضعيف الرأي . شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٤ .

تغزلهم بالغلمان :

وتغزلوا بالغلمان غزلاً يدل على شدة شذوذهم وانحرافهم وإغرابهم في طلب المعصية ، لأن المرأة أصبحت متعة قريبة المنال . ولم يقتصر ذلك على شعراء المجون فحسب بل امتد إلى الشعراء من أولاد الخلفاء الذين لم يجدوا غضاضة في التغزّل بالمذكر .

من ذلك أبيات لعبد الله بن موسى الهادي قالها في غلام جميل الطلعة كان ماراً به فأعجبه ، فسأله عن اسمه فقال له : اسمى (لا تسل) فأنشأ فيه هذه الأبيات[٣٩٨] :

وشادنٍ مـرَّ بنـا .·. يَجْـرَحُ باللَّحْـظِ المُقَـلْ
مضْـومِ خَصْـرٍ ظـالِـمٍ .·. منه إذا يمشـي الكَفَـلْ
اعتـدلت قامتـه .·. واللَّحْـظُ فيـه ما عَـدَلْ
بـدرٌ تـراه أبَـداً .·. طالـعَ سَـعْـدٍ ما أُفَـلْ
سـألتـه عَـنِ اسْمِـهِ .·. فقال لِي اسْمِي (لا تَسَـلْ)
وأطلَعَـتْ في وجنَتيْـهِ .·. وردتـان مِـنْ خَجَـلْ
فقلتُ ما أخطـأ مَـنْ .·. سمـاك ، بَلْ قـال المَثَـلْ
لا تَسْـأَلَنْ عَـنْ شـادِنٍ .·. فـاق جَمَـالاً وَكَمُـلْ

وفيها يقول إن هذا الغلام عزّه جماله بينما ذلّ الحب من شغف به فسلب عقله . وقد طال عليه الهجر ، والهجر : إذا طال قتل[٣٩٩] .

الأوصاف الحسية عند شعراء القرن الثالث :

وقد سار شعراء القرن الثالث على منوالهم من حيث الإغراق في وصف المحبوبة واستئثارهم بالتحدث عن عواطفهم وتصوير الحبيبة ظالمة قاسية .

كابن الرومي وابن المعتز[٤٠٠] والبحتري[٤٠١] نكتفي بإيراد شيء من رجز ابن الرومي الذي يصف محبوبته بأنها سراج الحسن الذي لا ينطفىء له ضوء .

---

(٣٩٨) كتب الأغاني حـ ١٠ (دار الكتب) ص ١٩٥ .
(٣٩٩) المرجع والصفحة نفسهما .
(٤٠٠) أنظر ديوان ابن المعتز ص ١٨٧ ، ٣٥٢ .
(٤٠١) أنظر ديوان البحتري حـ ١ ، ص ١٥٤ .

ويقول إن الشباك التي أوقعته في حبها كثيرة منها : ذلك الجبين الاغر ، والحاجب المزجج والعينان الساحرتان الدعجاوان اللتان تحركان في الحشا لواعج الحب والصبوة مع أنهما ساكنتان ، فاترتان ساجيتان . ومما أوقعه في شباك ذلك الحب أيضاً تلك الوجنة البيضاء المدرّجة بحمرة . والثغر المنير المفلج ، والشعر الأسود المدرّج ، مع كمال الخَلْق والخُلُق ، والعقل ، والوصل . كل ذلك أشعل نار الحسن بل أججها . الأمر الذي أشعل نيران الحب في فؤاد الشاعر يقول(٤٠٢) :

أَبْلِغْ سَرَاجَ الحُسْنِ ذاك المُسْرَجَا
أنّ الهوى مرَّ بِهِ فَعَرَّجَا
لما رأى ذاك الجبينَ الأَبْلَجَا
مِنْهُ ، وذاك الحاجِبَ المُزَجَّجَا
والناظِرَ السَّاحِرَ منه الأَدْعَجَا
ذا الحركاتِ في الحِشا وإنْ سَجَا
وصحن تلك الوجنَةِ الْمضَرَّجَا
والثغْرَ منه الواضِحِ المُفَلَّجَا
والشَّعَرَ المُحْلَوْلَكَ المُدَرَّجا
والخَلْقَ منه العَمَمَ الخدلَجا(٤٠٣)
والعَقْلَ والوَصْلَ المُمِرَّ المُدْمَجا(٤٠٤)
أذكى شهابَ الحُسْنِ ، لابَلْ أَجَّجا(٤٠٥)
فوهَّجَ القَلْبَ ، كما تَوَهَّجَا(٤٠٦)

كما اتسع في هذا القرن الغزل بالمذكر حتى صار سمة العصر وفي هذا النوع أراجيز كثيرة لمعظم شعراء القرن(٤٠٧) .

---

(٤٠٢) الديوان حـ ٢ ، ص ٤٧٦ .
(٤٠٣) الخدلّج : الممتلىء الذراعين والساقين (يستوي فيه المذكر والمؤنث) .
(٤٠٤) الممر : المحكم وكذلك المدمج : من أدمج الشيء جعله محكماً جيد السبك .
(٤٠٥) أججه : أضرمه .
(٤٠٦) توهج : اشتعل .
(٤٠٧) أنظر ديوان ابن المعتز ص ٢٠٨ ، ٣٥٧ .

اتساع وصف مشاعر المحبوبة عند شعراء القرن الرابع :

ولعل هذا النوع من الشعر الذي يكشف عن عواطف المحبوب ، يظهر بصورة أوضح عند شعراء القرن الرابع الهجري حيث استشرى خطره . فالهروى[٤٠٨] مثلاً يقول إن محبوبه أجرأ منه وأبصر منه بشئون الحب ولوازمه ، استمع إليه يقول في شادن[٤٠٩] :

وشـــادنٍ في الحُســـنِ فَوْقَ المَثَـــلِ
أبْصَرُ مِنِّـــي بوجـــوهِ العَمَـــــلِ
قَبَّلْتُ كَفَّيْـــه ، فقـــال انتقِـــــل
إلى فمي فهو مَحَـــلُّ القُبَـــــــلِ

وقد يرى الشاعر سحر عيون محبوبه فيعرض عنه اتقاء لشرها لكن المحبوب يتصدى له بتلك العيون القتالة . وعبثاً يحاول المحب أن ينجو بعمره أو بأدنى رمق منه ، فيلاحقه الهوى في إصرار ليقول له : إن سهامه صائبة وليس لها من واق ، وفي ذلك يقول[٤١٠] :

أعْرَضْـــتُ لمـــا عَرَضَـــتْ .˙. سِهـــامُ تِلْكَ الحَـــدَقِ
ظننْتُ أنِّـــي هـــاربٌ .˙. منها بأدْنَـــى رَمَـــقِ
فقـــال لي فيها الهوى .˙. هيهـــات ممـــا تَتَّقِـــى
إن سهـــامَ الحَـــدَقِ .˙. لا تُتَّقـــى بالـــدَّرَقِ

ولم ينته الأمر عند وصف الشاعر لعواطف المحبوب ذكراً كان أم أنثى ، وإنما وضح في أشعارهم أن الفتيات والغلمان كانوا يلاحقون الرجال رغبة في وقوع المعصية بهم . ولم يكن ينجو من فتنتهم إلا من عصمه الله .

فهذا الثعالبي – صاحب اليتيمة – لم ينج من حبائل تلك الغانيات إذ استطاعت إحداهن أن تشعل نار الوجد في قلبه وتشغله بهموم الحب وألمه .

---

(٤٠٨) هو منصور بن الحاكم أبي منصور الهروي ، أنظره في اليتيمة حـ ٤ ، ص ٣٤٨ .
(٤٠٩) اليتيمة حـ ٤ ، ص ٣٥٠ .
(٤١٠) المرجع نفسه حـ ٤ ص ٢٩ : .

وتلبسه ثوب العاشق الغزل ، فكان كلما نظر إليها نظرات آثمة عاد وتطهر منها بالدموع . وفي ذلك يقول[٤١١] :

قلبِيَ وَجْداً مشتَعِلْ .·. على الهموم مُشْتَمِلْ
وقد كستْنِي في الهوى .·. ملابِسَ الصبِّ الغَزِلْ
إنسانةٌ فتَّانَةٌ .·. بدرُ الدُّجَى منها خَجِلْ
إذا زنت عيني بها .·. فبالدموع تغتسل

وقد أتى في بيته الأخير بمعنى طريف لا أحسب أحداً قد سبقه إليه .

واتسع في هذا القرن الغزل بالمذكر وشاركت الأراجيز القصيد فيه نتحرج من ذكر شيء منه[٤١٢] .

وبعد ، فالغزل الصريح كثير ، أكثر من أن يحصى . وقد شاركت الأراجيز القصيد فيه بصورة واضحة . وكان شعراؤه الذين انحدروا به إلى مهاوي الرذيلة والفاحشة والإثم من سكان المدن ، قادهم إلى الإفحاش فيه غنى حواضرهم بمباهج الحياة وملاهيها وانهيار القيم والأخلاق بها كما كانت الكوفة سبَّاقة إلى هذا الغزل ، ثم تبعتها فيه البصرة على يد بشار ، ثم عمّ هذا التيار سائر الحواضر الإسلامية وامتد إلى الأندلس ووجد فيها بيئة صالحة لترعرعه ونمائه .

أما شعراء هذا النوع من الغزل فقد كان معظمهم من المولدين كبشار وابن الرومي وفاتك السّهواجي وغيرهم . وقد حرصوا جميعاً في هذا الغزل على بيان جمال المتغزل فيه ووصفه وصفاً حسّياً دقيقاً سواء كان ذلك المحبوب ذكراً أم أنثى . كما كانوا يستأثرون ببيان لهفتهم عليه ووصف حالهم في غيابه . وكثيراً ما صوروا لنا هذا المحبوب مدلها ، تياها ، ظالماً ، صدوداً ، وقلّما صوروه مستجيباً للمحب معجباً به ، يبادله حباً بحب كما هو عند البحتري والهروى .

---

(٤١١) اليتيمة ٣ ص ٣٩٨ .

(٤١٢) أنظر اليتيمة جـ ٢ ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، جـ ١ ، ص ٣٧٢ : ٣٧٨ .

وباستفحال هذا الغزل في القرن الرابع الهجري انعكس الوضع في بعض الأحيان ورأينا المعشوق – وهو في أغلب الأحيان ذكراً – يلاحق عاشقه ويسعى إليه رغبة في وقوع المعصية به كما هو الحال عند السَّلامي .

أما جنسية المعشوق فكثيراً ما كان من أبناء الديلم أو الترك أو الروم وقليلاً ماكان بدوياً عربياً ، وهو على أي حال رشيق القد ، طويل القامة ، أبيض البشرة ، أسود الشعر ، أدعج العينين ، كحيل المقلتين ، ثقيل الردفين . ولم تتغير مقاييس الجمال هذه عند شاعر منهم وإنما اتفق الجميع عليها ونحناها عندهم منذ القرن الثاني حتى نهاية الفترة التي ندرسها .

ولعلنا بعد أن رأينا استفحال هذا الغزل نتلمّس العذر لتقلص الغزل العفيف . إذ لم يستطع أن يصمد أمام هذه الريح العاتية التي أثارها التغزل الماجن . ولا غرو أن يختنق ويموت إلا من حشاشه روح تراءات لنا في مقدمات بعض مدائح مهيار الديلمي والشريف الرضي .

٤ – المـــــدح

تحولت معظم مدائح الشعراء منذ العصر الأموي إلى قصائد سياسية ، إذ شجع الممدوحون شعراءهم على الانتصار لهم ولأحزابهم . ورفضوا أن تكون مدائحهم تقليدية في فترة اشتهرت بكثرة الأحزاب السياسية ، واحتدام الصراع بينها على الحكم .

وقد تحدثت عن تلك المدائح في فصل الرجز السياسي .

أما المدائح التقليدية ، فقد ندرت ، ولم نحظ منها إلا بنماذج قليلة تكرّرت فيها نفس المعاني الجاهلية والإسلامية التي تغنى بها الشعراء من قبل .

وقد بحثنا فيما توصلنا إليه من أراجيز المدح التقليدي عند شعراء القرن الثاني ، فلم نرهم أضافوا جديداً يذكر إلى معاني المدح القديمة . ولعل الجديد عندهم كان في مقدرتهم على اختيار معاني المدح التي تناسب مرتبة الممدوح وعمله – فالخلفاء والولاة والقادة والأمراء ، وغيرهم ، لكل فئة منهم معان تختص بها وتميزها عن سواها .

فعندما يمدح رؤبة الخليفة السفاح ينسب إليه المجد والعدل والكرم ، والباع الطويل ، والحسب العريق كما يمدح فيه القوة الرهيبة ، والبطش الذي ينجلي به كل الظلمات . يقول[٤١٣] :

إلى سليل مجدٍ لم يُخَرَّقْ أَدَمُهْ[٤١٤]
إلى الأمين المستجارِ ذِمَمُهْ[٤١٥]
سار بعدْلٍ وبِهِ تَكَنُّفُهْ
خليفةُ الله وتَمَّتْ نِعَمُهْ
إذ كرُمَ الفعْلُ وجَلَّ كَرَمُهْ
سمح به باعٌ طويلٌ قيِّمُهْ

---

(٤١٣) مجموع أشعار العرب ص ١٥١ .
(٤١٤) حرّق الثوب وغيره : وسع شقه . والأدم : الجلد . والمراد أنه ماجد لم يشن مجده شيء .
(٤١٥) ذممه : ج . ذمة : العهد والأمان والكفالة .

وَحَسَبٌ أحْسابُكُمْ تُسَلِّمُهْ[٤١٦]

من كُلِّ عَيْبٍ أن تَذِيمَ ذُيَّمُهْ[٤١٧]

تراه إنْ ضَيْقٌ تدانى مأزِمُهْ[٤١٨]

والخطرُ المخشِيُّ تُخْشَى صَيْلَمُهْ[٤١٩]

كالبدر قدّامَ الظَّلامِ تَمَمُهْ[٤٢٠]

أو خلفَ لَيْلٍ يَنْجَلِي تجرُّمُهْ[٤٢١]

فإذا مدح رؤبه أبا مسلم الخراساني مدحه بالصلابة والبلاء في الجهاد والانتصارات الباهرة والمغانم الكثيرة كأن يقول[٤٢٢]:

ما زال يبني خندقا ويُظْلِمُهْ

ويستَجِيش عَسْكَراً وَيَهْزِمُهْ

وَمَغْنَماً يَجْمَعُهُ ويَقْسِمُهْ

ويمدح أبو نخيلة الخليفة السفاح فيسند إليه الكرم والأصل العربي ، والمجد العريق ، والشرف التليد . يقول[٤٢٣] :

إلى أمير المؤمنين المُجْدى[٤٢٤]

ربِّ معدٍّ وسوى مَعَدِّ

ممن دعا من أصْيَدٍ ونَجْدٍ[٤٢٥]

في وجهه بدر بدا في السَّعْدِ

---

(٤١٦) يقسم بحسبه العريق الذي تنزهه الأحساب من كل عيب ونقيصة . وجواب القسم (تراه) .

(٤١٧) تذيم : تعيب ، من ذام يذيم ذيماً ، أي عابه وذمه ، ذيّم : ج ذيم : عائب .

(٤١٨) المأزم : الطريق الضيق بين الجبلين . يريد أن اشتد أمر واستحكم خطره .

(٤١٩) الصيلم : الداهية تستأصل ما تصيب .

(٤٢٠) أي الخليفة يبدد الشدة والخطر كما يبدد بدر التمام ظلام الليل .

(٤٢١) تجرّم الليل : انقضاؤه ويريد بقوله : ينجلي تجرّمه ، يتم انقضاؤه ورحيله .

(٤٢٢) كتاب رنات المثالث والمثاني في روايات الأغاني ، حـ ١ ص ٢٤٥ .

(٤٢٣) كتاب رنات المثالث والمثاني حـ ١ ، ص ٢٥١ .

(٤٢٤) جدا : أعطى ، وأجدى الشيء : نفع ، والمجدي : النافع .

(٤٢٥) الأصيد : المائل العنق الذي لا يستطيع الالتفات من داء ، المتكبر ، المزهو بنفسه ، وكل ذي حول وطول وذوي السلطان . والمعنى الأخير هو المراد هنا . نجد : النجد كل ما ارتفع من الأرض ، وأيضا الركاب لصعاب الأمور ومعاليها . وهذا المعنى المقصود .

ولعل العماني كان أكثر منه توفيقاً حين مدح هارون الرشيد فنسب إليه كلّ المعاني التي يجب أن يتحلّى بها الخليفة من نسب عربي ماجد ، وغيرة على الدين ، وأخلاق عربية مستملحة كالكرم والشجاعة والوفاء بالوعد . فلما أراد أن يمتدح فيه الجمال قرن ذلك برفعة شأنه وظهوره على من حوله ، فصوره في بهائه ورفعته بين كهول هاشم وشبابها بالبدر بدا متألقاً بين مجموعة الكواكب المسماة بنجوم السعد . يقول[٤٢٦] :

هارون يا فَرْعَ فروعِ المَجْدِ
ويا ابنَ أشياخِ الحَطِيمِ المُتَمَجِّدِ[٤٢٧]
القائمينَ اللَّيْلَ بَعْدَ الرَّقْدِ
لله يرجونَ جِنانَ الخُلْدِ
أصبحتَ للإسلامِ خَيْرَ عَضُدِ
لَمّا قَدِمْتَ بَيْنَ باقي الجُنْدِ
في وَفْدِ بَيْتِ اللهِ خَيْرِ وَفْدِ
قالت قريشٌ وَهْيَ أُخْتُ مَحْتِدِ[٤٢٨]
جاءَ الغِنَى ، ووثقوا بالرِّفْدِ[٤٢٩]
مِنْ مَلِكٍ ، نائِلُهُ لا يُكْدِي[٤٣٠]
يُعْطِي الجَزِيلَ ، وَيَفِي بالوَعْدِ
كأنَّهُ شِيمَتُهُ في المُرْدِ[٤٣١]
بين كُهُولِ هاشِمٍ والمُرْدِ[٤٣٢]
بَدْرٌ بَدا بَيْنَ نُجُومِ السَّعْدِ

---

(٤٢٦) طبقات ابن المعتز ص ١١١ – ١١٣ .

(٤٢٧) الحطيم : بناء مشرف خارج الكعبة . المتمجّد : ذو سودد . سكنت اللام للضرورة الشعرية .

(٤٢٨) محتد ومحتد : الأصل وأخت محتد : أي أصيلة .

(٤٢٩) الرِّفد : العطاء والصلة .

(٤٣٠) لا يكدي : لا ينقطع .

(٤٣١) الشيمة : الخلق .

(٤٣٢) المرد : الشباب ، ج . أمرد : وهو الغلام طرّ شاربه ولم تبد لحيته .

المبالغة فى صفات الممدوح عند شعراء القرن الثاني :

خطا بعض شعراء القرن الثاني خطوة واسعة نحو المبالغة في صفات الممدوح كما فعل بشار في أرجوزته الشهيرة التي تحدى بها عقبة بن رؤبة في مدح أمير البصرة عقبة بن مسلم . فقد أراد أن يصفه فيها بالكرم الزائد ، فشبهه بالسحاب المُمطر الفرد الذي عم الغور والنجد الغزير الأشهى من زلال الشهد .

وقد أجاد بشار إجادة تامة في وصف ذلك السحاب الذي استعاره للممدوح ، وأسهب في وصفه كثيراً ، نكتفي من هذا الوصف بقوله[٤٣٣] :

بل هَلْ ترى لَمْعَ الحَبِيِّ الفَرْدَ [٤٣٤]
وافى من العَيْنِ بِنَجْمِ السَّعْدِ
مُنْبَعِق القصفِ هَزِيم الرَّعْدِ[٤٣٥]
قلتُ له حين حَنَا في العَهْدِ [٤٣٦]
وغرَّقَ الوَهْدَ وغَيْرَ الوَهْدِ
بسَبَلٍ مِثْلِ زلالِ الشَّهْدِ [٤٣٧]
أسلم وحيِّيتَ أبا المَلَدِّ[٤٣٨]
أنت جَنَى العودِ وموتُ الرِّئْدِ[٤٣٩]

ثم يمتدحه بالأصل الطيب ، والعطاء الجزيل ، وبأنه الملاذ للناس جميعاً ، فكلهم يشتركون في عطائه ، ولا يخفق أمله أبداً وأنَّى له ذلك وأميره معروف بأنه من الأمجاد الأجواد . يقول[٤٤٠] :

---

(٤٣٣) الديوان حـ ٢ ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .
(٤٣٤) الحَبِي : السحاب الممطر المتراكم . واللَّمع : البرق ، والفرد : المنفرد عن الأسحبة ، أراد بهذا الوصف الاحتراس في الاستعارة فشبه الممدوح بسحاب وجعله منفرداً أى لا ثاني له .
(٤٣٥) منبعق : منفتح مع صوت شديد ، الهزيم : الشديد الصوت .
(٤٣٦) حفا : بر وأكرم .
(٤٣٧) السبل : المطر .
(٤٣٨) أبو الملد : عقبة بن مسلم ، والملد اسم سيف عمرو بن عبد ود كنى بن عقبة .
(٤٣٩) جنى العود : الثمرة ، أي أنت فائدة الناس . والرئد : القرن . أو الكفء .
(٤٤٠) الديوان حـ ٢ ص ، ١٦٦ ، ١٦٧ .

مـتـوّجُ الآبـــاءِ ضَخْـــمُ الرِّفْـــدِ

مفتـاحُ بَابِ الحَـــدَثِ الْمُنْسَـــدِّ

نعـــم مـــزار المُعْتَفِـــي والوَفْـــدِ

وأنت للجُنْـــدِ وغـــيْرِ الجُنْـــدِ

مشـتـرَكُ النَّيْـــلِ وَرِيُّ الزَّنـــدِ[٤٤١]

ما زلت معروفـــاً مــــع الأرَدِّ

أغـــرَّ لبَّاســـاً ثيـــابَ المَحْـــدِ

ويصفه في نفس الأرجوزة بالشجاعة فيلجأ إلى وصف معاركه في معد وقحطان وعبد القيس – وهم سكان البحرين ، ويذكر أيامه مع ابن حكيم الثائر بالبحرين ، وكيف قضى على هذا الثائر قضاءًا مبرماً[٤٤٢] .

وجميع أراجيز بشار التي قالها في المدح تدور حول تلك المعاني التقليدية المشهورة ، كالشجاعة والكرم والأصل الطيب ، وكثيراً مايردد فيها العطاء والنائل والجود ويلح على إبراز هذه المعاني إلحاحاً شديداً ، ويكررها بصورة تلفت الأنظار ، ويعرضها بأساليب متعددة من التعبير والتصوير سنتعرض لها في الباب التالي .

أما أبو نواس فقد سار على نهج بشار في الجنوح إلى تلك المبالغة ، بل أسرف عنه . نقرأ له أرجوزة في الفضل بن الربيع فتشعر بأنه ارتفع بممدوحه عن مصاف البشر . فالفضل للناس الملجأ والحصن حيث لا ملجأ من خوف أو شدة إلا إليه ، فهو مفرج الكروب عند إحلال الخطوب أما أبوه ، فقد كشف الضر عن مضر في حرب الرّواق حيث كان الخوف يجمع الناس ويفرقهم ، وها هو ذا الفضل يقتفي أثره . وفي ذلك يقول[٤٤٣] :

يا فضل للقـــوم النضـــر[٤٤٤]

---

(٤٤١) مشترك النيل : أي يشترك الناس كلهم في عطائك ، و « وريّ الزند » استعارة لأصالة الرأي فلا يخفق ، يقال ورّي الزند : إذا أخرج النار ، والزّند بفتح الزاى : العود الذي يقتدح به .

(٤٤٢) أنظر ذلك بالديوان جـ ٢ من ص ١٦٧ : ١٧٠ .

(٤٤٣) الديوان ص ٣١٥ ، ٣١٦ .

(٤٤٤) النضر : من نضر أي ضحى بالنعمة أو غيرها فصرفها عن غير وجهها .

إذ ليس في النـــاس عصر[٤٤٥]

ولا من الخــــوفِ وزر

وَنَزَلَتْ إحـــدى الكُبَـــر[٤٤٦]

وقيـــل صمّـــاء الغِيَـــر[٤٤٧]

فالنـاس أبنـــاء الحَــذَرْ

فرّجَــت هاتيـــك الغُمَـــرْ[٤٤٨]

عنّـــا ، وقد صابَتْ بُقَـــرْ[٤٤٩]

كالشمسِ في شخـصِ بَشَـرْ

أعلى مجاريـــك الخَطَـــرْ

أبوك جَـلَّى عن مُضَـــرْ[٤٥٠]

يــومَ الــرِّواقِ المحتَضَـــرْ[٤٥١]

والخـوف يَقْـرى ويَـــذَرْ[٤٥٢]

لمـا رأى الأمـــر اقمَطَـــرْ[٤٥٣]

كهـــزَّةِ العَضْـــبِ الذَّكَـــرْ

ما حَسَّ من شَـيْءٍ هَبَـــرْ[٤٥٤]

وأنت تَقْتَـــافُ الأَثَـــــرْ[٤٥٥]

كما يبالغ أيضاً في كرمه فيقول :

وأنت إن خِفْنَـــا الحَصَـــرْ[٤٥٦]

---

(٤٤٥) العصر : الملجأ وكذلك الوزر في البيت التالي .

(٤٤٦) إحدى الكبر : إحدى الدواهي الكبيرة .

(٤٤٧) الصماء : الشديدة ، والغير : صروف الدهر وخطوبه .

(٤٤٨) الغمر : جمع غمرة وهي الشدة .

(٤٤٩) صابت بقر : أي بلغت غايتها .

(٤٥٠) جلّى : كشف .

(٤٥١) يوم الرواق : أحد أيام العرب .

(٤٥٢) يقرى ويذر : يجمع ويفرق .

(٤٥٣) اقمطر : اشتد .

(٤٥٤) هبر : قطع .

(٤٥٥) تقتاف الأثر : تتبعه .

(٤٥٦) الحصر : البخل .

وهَــزَّ دَهْــرُ وَكَشَــرْ
عن ناجِزَيْــــه وَبَسَــرْ[٤٥٧]
أغنيــتَ ما أغــنى المَطَــرْ

وفيها مبالغة أيضاً في شجاعته عند اللقاء ، وانتصاره على كل من تصدى له[٤٥٨] وفيما عدا هذه المبالغة نلاحظ أن أراجيزه تقليدية عميقة المعنى وحشية اللفظ ، محكمة النسيج .

المميزات العامة لأراجيز المديح في القرن الثاني الهجري :

وأهم ما يميز أراجيز المدح في هذا القرن كما لاحظنا أنها تقليدية معنى ومبنى وخاصة عند الشعراء المخضرمين كرؤبة والعماني ، كما أنها تمتاز بدقة اختيار الصفات المناسبة للممدوح ، والمزاوجة فيها بين المعاني العربية والإسلامية .

كما اتسمت بالمبالغة خاصة عند الشعراء المولدين التي امتزجت مدائحهم بتأملاتهم الفلسفية وما أفادوا من الثقافات المختلفة . وإن كانوا قد بنوها أعرابية جاهلية مع المزاوجة بين البناء العربي القديم والذوق الحضري الجديد .

أراجيز المدح في القرن الثالث :

رأينا كيف أعد بشار وأبو نواس المديح العباسي لاتساع المبالغة . حتى إذا أهل القرن الثالث وجدنـا شعراءه يتوسعون أكثر في هذه المبالغة مع الاحتفاظ بالمعاني الجاهلية والإسلامية التي اعتاد الناس أن يتمدحوا بها ، مضيفين إليها بعض المعاني الجديدة التي عرفوها بتغير المجتمع والمعايير الاجتماعية والخلقية . رأيناهم مثلاً يتمدحون بلطف الحاشية ، وخفة الروح ، وحلاوة المنادمة ومظاهر الأبهة والعظمة ، إلى غير ذلك من المظاهر الجديدة .

من نماذج هذا المديح أرجوزة مدح بها ابن الرومي الخليفة المعتضد بالله قال فيها إنه زينة الدنيا وعرسها وعيد الأعياد ، ذو ملك عريق ، أما حاشيته فمن

---

(٤٥٧) بسر : عبس .

(٤٥٨) أنظر الأبيات بالديوان ص ٣١٥ وما بعدها .

خيار الناس فهم علماء بالأمور الاقتصادية والفنون الحربية والاستشارية . وفي ذلك يقول[459] :

يا عرسَ الدنيا ، وعيدَ الأعيادِ
مُلْكُكَ طُولَ الدَّهْرِ رأسُ الأوتاد
مستمكنَ العزِّ ، وريقُ الأعوادِ
هذا أبو النجم ، كنجم وقَّـادِ
وابن سليمان القليـلُ الأنْدَادِ
كلاهما دونك جمُّ الأمـداد
ما شـئتَ مِنْ يُمْـنٍ ورأيٍ مُنْقَادِ
وسَوْقِ أموال ، وقودِ أجناد
آجام نصـرٍ حَوْلَ ضُرْغَامٍ عاد
لـه إلى ماشـاء من رُشْـدٍ هـاد

أما الخليفة فشجاع كريم ذو هيبة شديدة مميتة ، وذو تقى يفتك بكل افساد ، وينشر الإصلاح بين الناس . يقول[460] :

قسـورةُ الغِيـلِ ، وتنِّين الـواد
غَيْـثُ الوَرَى من حاضـرٍ ومن بـادِ
ذو عارِضٍ يُمْطِـرُ قَبْـلَ الإرْعـادِ
هيبتُـهُ قارعـةٌ للأكبـاد
يفلـق أرواحَ العِـدا في الأجْسَادِ
وجودُهُ يَغْمُرُ جـودَ الأجْـوَادِ
ويَنْشُـرُ المَوْتَى بتلك الأرفَـادِ
أقـذى به الله عيونَ الحَسَّـادِ
فَهْـو إذا ما عُـدَّ فرد الأفـراد
وليكبتِ الفُسَّـاقَ أهْلَ الإلْحاد

(٤٥٩) الديوان جـ ٢ ، ص ٦٥٨ ، ٦٥٩ .
(٤٦٠) المرجع نفسه ص ٦٥٩ ، ٦٦٠ .

قد نَسَخَ الإصــلاحُ كُلَّ إفســاد

وأبعدَ الفِسْقَ أَشَــدَّ الإبْعَـادِ

ولا يخفى على القارىء بعض المعاني الجديدة التي أتى بها كوصف ممدوحه بالجمال والبهجة والأبهة في قوله « يا عرس الدنيا ، ويا عيد الأعياد » ، كذلك اهتمامه بالحاشية إذ أصبح مدح هذه الحاشية جزءاً من مدح الممدوح .

أما معانيه التقليدية فتبدو في وصف الخليفة بأنه ذو نجدة وهيبة وجود وفضائل انفرد بها عن سواه .

ومن معانيه الإسلامية قوله فيه « وليكبت الفساق أهل الإلحاد » و « قد نسخ الإصلاح كل إفساد ، وأبعد الفسق أشد الإبعاد » .

ومن مبالغات العصر قوله في تصوير قوة الخليفة : « يفلق أرواح العدا في الأجساد » و « جوده ينشر الموتى بتلك الأرفاد » ، و « ذو عارض يمطر قبل الارعاد » ... وهكذا .

ومن هذه المبالغات أيضاً أرجوزة البحتري في مدح الفتح بن خاقان . فالفتح مفتاح الندى ، وزهرة الدنيا ، وينبوع الأدب ، ذو سماحة فائقة في ساعة الرضى . وذو بطش شديد في حالة الغضب ، وهو جواد ، ماجد ، طاعته فرض وعصيانه معصية تستوجب الحرق . وفي ذلك يقول بعد أن تغزل في شادن وكأس خمر[461] .

هذا لذا ، والفتـــح مفتــاح النـــدى

وزهـــرةُ الدنيــا ، وينبـــوعُ الأدبْ

يَرْضَى فَيَرْمِـــي باللُّهـــى سماحــةً

ويـــغضبُ الموتُ إذا الفتـــحُ غَضَبْ

أنظـــر إلى آثـــارِه عنـــد اللُّهـــى

تنظـــر إلى آثـــارِ غيثٍ في عُشُبْ

لو قيــل للمجــد انـتسبْ إلى امــرىءٍ

لمْ تلفـــه إلا إليـــهِ يَنْتَسِـــبْ

(٤٦١) الديوان جـ ١ ، ص ١٥٥ .

لَيْـــثٌ ، وَغَـيْثٌ وَجَـوَادٌ ، ماجِــــدٌ

كفَّـــاه بالأمــوال تَحْـبُــو وتَهَـــبْ

طـــوبى لمن والى « أبــو محمَّــــــدٍ »

وقـــل لمن عادى : تأَهَّبْ للعَـــــطَبْ

طاعتُـــــهُ فـــرضٌ ، فإنْ عَصَيْتَـــــهُ

كنتَ بعصيــانِكَ للنَّــــارِ حَطَـــــبْ

يا مـــادحَ الفَتْـــحِ ويـــا آملَـــــهُ

لســـتَ امــرأً خابَ ، ولا مُثْــنٍ كَذَبْ

وكيــف لا يأمَــلُ راجيــــك الغِنَـــى

وأنت رأسُ المَجْــدِ ، والنــاسُ ذَنَــبْ

ولا يخفى على القارىء ما بها من معان طريفة مثل وصفه للفتح « بزهرة الدنيا » و « ينبوع الأدب » وكلها مبالغات مقبولة خفيفة على الروح والقلب مثل قوله : « يغضب الموت إذا الفتح غضب » و « طاعته فرض فإن عصيته كنت بعصيانك للنار حطب » .. والمعاني الإسلامية واضحة جداً فيها ، مثل طاعته ، وفرض ، وعصيان ، وللنار حطب ... الخ .

ولعل تمييز الشعراء بين ممدوح وآخر واضح جداً في مدح البحتري للفتح ابن خاقان . فإنه لم يمتدحه بنسبة وحسبه وآبائه إذ كان تركياً لا يُعْرَفُ عنه شيء ، لذلك لم يمتدحه إلا بآثاره وأعماله وأخلاقه كما رأينا .

أسباب ازدهار المديح في القرن الرابع الهجري :

كثر المديح وشعراؤه في هذا القرن كثرة مفرطة ، فقد تعددت دور الإمارة وتجمع الشعراء عند كل أمير وكلهم يأمل في أن ينضم إلى حاشيته ويصبح من جلسائه . وتنافس الشعراء في ذلك منافسة مميتة ، ليبدي كل منهم مقدرته الأدبية واللغوية والفنية ، ويحاول أن يبز الآخرين في العلم والشعر وفنون الكلام والمناظرة ، ولا غرو والحال كذلك أن يرقى الأدب ، وينهض الشعر ، وتغزر المدائح ، وتتعدد مجالس الأدب ، وتمتلىء قصور الأمراء بالشعراء من كل

مصر . بل يسعى الأمراء أنفسهم إلى استدعاء أجود الشعراء إليهم ، وبذل أنفس الهدايا لهم ، للاحتفاظ بهم واصطناعهم لأنفسهم .

فهذا سيف الدولة الحمداني في حلب يشجع على النهوض بالشعر والعلم إلى غاية بعيدة ، ولا سيما أنه عربي من تغلب ، يعتز بنسبه ومجده ، ويطمح في الشهرة وذيوع الصيت ، لذلك فقد عمل على أن يجمع حوله كبار الشعراء ليكثروا من مدحه ، وينوهوا بمكانته .

فلا غرو أن يوجد في بلاطه المتنبي وأبو فراس الحمداني والببغاء والصابي وأبو بكر الخوارزمي ، والقاضي أبو الحسن الجرجاني ، وبديع الزمان الهمزاني الذي وضع مقامة من مقاماته في سيف الدولة سماها : المقامة الحمدانية . كذلك كان بلاطه أبو العباس النامي والوأواء الدمشقي والخالديان[٤٦٢] وابن نباتة السعدي .

ويطول بنا القول لو عددنا كل ما كان في بلاطه من شعراء . وحسبنا أن نقول إن هذا الجو الذي خلقه سيف الدولة حثّ كل من كان عنده شاعرية على قول الشعر والإجادة فيه « فقيّما المكتبة وهما الخالديان صارا شاعرين ، وبائع البطيخ وهو الوأواء الدمشقي صار شاعراً كبيراً ، وكشاجم – قالوا إنه كان طباخ سيف الدولة – كان شاعراً ظريفاً »[٤٦٣] .

نموذج من رجز المتنبي في مدح سيف الدولة :

ولضيق المقام نكتفي بعرض تلك الأرجوزة للمتنبي في مدح سيف الدولة . نظمها عندما مدّ نهر حلب حتى أحاط بدار الخليفة . وقد حجبت أمواه ذلك النهر سيف الدولة ومنعت زيارته والدخول عليه .

تجاهل المتنبي السبب الحقيقي لمد النهر وراح يمدح سيف الدولة بأجود الصفات العربية فيثبت له السيرة المحمودة ، والكرم المغنى والعلم الواسع ، والصحبة الطيبة والقوة المرهوبة . وذلك كله من خلال تظاهر المتنبى بالحنق

(٤٦٢) هما أبو بكر محمد بن هاشم وأبو عثمان سعيد بن هاشم وهما أخوان .

(٤٦٣) أنظر ظهر الإسلام حـ ١ ، ص ١٨٥ .

على أمواه ذلك النهر وتساؤله لها : أكان ذلك حسداً منها فحجبت بين الناس والخليفة ؟ أم أنها أرادت أن تكون مثله في الجود والكرم فزادت وامتدت حتى طوقت قصره ، أم جاءت تطلب معروفة لتغتني وتثرى ، أم جاءت تزوره لتكثر عدد جلسائه ، وهم كثرة أم لتحفر خندقاً لتحصينه ، وهو لا حاجة له إلى ذلك لأن جياده ورماحه تغنيه عن اتخاذ الخنادق . وفي ذلك يقول[٤٦٤] :

حَجَّبَ ذا البحْرَ بحارٌ دونَهُ [٤٦٥]
يذمها الناس ويحمدونَهُ
يا ماءُ هل حسَدْتَنا مَعِينَهُ
أم اشتهيْتَ أن تُرى قَرينَهُ
أم انتجَعْتَ للغِنَى يمَينَهُ [٤٦٦]
أم زرتَهُ مُكثِّراً قطينَهُ [٤٦٧]
أم جئتَهُ مُخَنْدِقاً حصونَهُ
أن الجيادَ والقَنا يَكْفِينَهُ

ويبرز للناس فروسية سيف الدولة ، فقد كان فارساً قليل الأنداد . ويجلو صفات هذه الفروسية باستعراض المواطن التي يستعمل فيها الخليفة خيله بنفسه . فهو يستعملها في عبور الماء ، وفي القنص والطرد ، وفي تقويم المارقين عليه ، وفي إصلاح المفسدين الخارجين عن طاعة الله ، وفي قتال الملوك والجبابرة الذين يشرفون بقتاله ومبارزته . يقول[٤٦٨] :

يا رُبَّ لُجٍّ جُعلَتْ سَفِينَهُ [٤٦٩]

---

(٤٦٤) الديوان حـ ٤ ، ص ١٧١ .
(٤٦٥) يريد بالبحر : سيف الدولة ، وبالبحار : أمواه النهر .
(٤٦٦) الانتجاع : طلب المرعى . والمعنى جئته تطلب معروفه .
(٤٦٧) القطين : الحشم والجماعة .
(٤٦٨) الديوان حـ ٤ ، ص ١٧١ ، ١٧٢ .
(٤٦٩) اللج : جمع لجة البحر : وهي معظمة والمعنى لما عبر على خيله الأنهار جعلهن كالسفينة يقول : رب ماء عظيم عبرته خيله فكن له كالسفين .

وعـازِبِ الـرَّوْضِ تَوَفَّـتْ عُونَــــهُ [٤٧٠]

وذي جنــــونٍ أذْهَـبَتْ جنونَــــهُ [٤٧١]

وَشَــرْبِ كأسٍ أكْثَـرَتْ رَنينَــــهُ [٤٧٢]

وأبـــدلتْ غنــــاءه أنينَــــهُ

وَضَيْغَـــمٍ أولَجَهَــا عَرِينَــــهُ [٤٧٣]

وَمَلِــكٍ أوطأهـــا جَبينَــــهُ [٤٧٤]

يقودهـــا مسـهَّداً جفونَــــهُ

مباشـــراً بنفســه شؤونــــه

مُشَـرِّفــاً بِطَعْنِـــهِ طعينَــــهُ [٤٧٥]

ويستطرد المدح فيجعله عفيفاً ، طاهر الثوب . معطاء ، يصغر أمامه كل ملك . ويشبهه بالشمس بل يجعل الشمس تتمنى أن تكون مثله لأنه أشرف من الشمس وأكثر مناقباً . وهو سريع الإجابة إذا دعوته يا سيف أجابك قبل أن تتم نطق حرف السين من اسمه . وأخيراً يدعو له بأن يمكنه الله من أعدائه الذين صان الله نفس سيف الدولة ودينه منهم . وفي ذلك يقول[٤٧٦] :

عفيــف ما في ثوبــه مأمونــــهْ

أبيض ما في تاجــه ميمونــــهْ

---

(٤٧٠) العازب : البعير ، وتوفت : أهلكت ، وعون : جمع عانه وهي القطيع من الوحش ، وتوفته : أخذته وافياً . والمعنى : يارب روض بعيد المكان أهلكت ما فيه من أنواع الوحش فأخذته وافياً .

(٤٧١) يقول رب ذي جنون (يعني عاصياً مخالفاً لأنه لا يعصيه عقل لعلمه أنه لا ينجو منه إذا طلبه) أذلته خيله حتى انقاد وأطاع .

(٤٧٢) الشّرب : جمع شارب . والمعنى : رب قوم يشربون الخمر هجمت عليهم خيله فقتل منهم حتى كثر رنين أهلهم بالبكاء عليهم .

(٤٧٣) الضيغم : الأسد . والمعنى رب رجل كالأسد عزة وقوة دخل الخليفة عليه خيله وهو في عرينه فوطئت أرضه وأخذت بلده .

(٤٧٤) أى ورب ملك عظيم من الملوك قتله ووطئت خيله جبينه وهو يقودها إليه مسهّداً جفونه لشدة السير إليه .

(٤٧٥) أى إذا طعن إنساناً شرفه بطعنه إياه لأنه رآه أهلاً للمبارزة والمحاربة .

(٤٧٦) الديوان جـ ٤ ، ص ١٧٢ .

بحرٌ يكـــون كلُّ بحــــرٍ نُونَـــــهُ[٤٧٧]

شَمْسٌ تمنـــى الشمسُ أن تكونَـــهُ

إن تَـــدعُ يا سيْـــفُ لتستعينَـــــهُ

يجبـــكَ قبـــل أن تتـــمّ سينــــهُ

أدام مِنْ أعدائِــــــه تمكينَـــــــهُ

مَنْ صـــــان فيهم نَفْسَهُ ودِينَـــــهُ[٤٧٨]

ولا يخفى على الدارس بلاغة المتنبي ودقة معانيه ، وهذه المبالغة المنطقية التي اختلفت كثيراً عن مبالغات سابقيه . فكانت معيناً خصباً يقتبس منه اللاحقون ماشاءوا من المعاني العميقة التي اتسمت بالحركة والحيوية والبعد البلاغي المتمثل في حسن استخدامه لفنون البيان والمعاني والبديع .

نموذج من أراجيز الشريف الرضي في مدح بني بوية :

أكثر الشريف الرضي من مدح البويهيين ، وكان للملك قوام الدين بهاء الدولة النصيب الأوفر منها . ولا غرو في ذلك فقد عاش الشريف مدة عشرين سنة موصول الأواصر بمودة هذا الملك وكان في حركة عقلية وذوقية ومعايشة دائبة بفضله ، وتشهد قصائده أن بهاء الدولة أغدق عليه نعم التشريف والتبجيل وأنه كان يعتمد عليه في كثير من الشؤون .

وقد أفسح له الاتصال بهذا الملك مجال الطواف حول كرائم المعاني فقد كان الشريف يحب أن يمدح الرجال لا للتكسب ولا للتزلف وإنما ليجعل من مدائحه فيهم سجلاً لمكارم الأخلاق « وقد كان بهاء الدولة مع غطرسته شخصية فارسية مصقولة الحواشي وكان يتذوق الأدب الرفيع . وكانت له أخلاق »[٤٧٩] .

ومدائح الشريف تتضمن صوراً لما كان يؤمن به من الحقائق الأخلاقية ،

---

(٤٧٧) النون : الحوت : يقول هو بحر كثير العطاء يصغر كل ملك بجانبه .

(٤٧٨) وقد يكون المعنى : وأدام الله من صان نفس ودين الممدوح من الأعداء .

(٤٧٩) أنظر عبقرية الشريف الرضي ، جـ ١ ، ص ١٦٣ .

وهي شاهد على أنه كان في أعماق قلبه يود التخلق بما اصطفاه لممدوحيه من أخلاق .

ومدائح الشريف في بهاء الدولة طويلة تقارب كل منها المائة بيت وأحياناً تزيد . نكتفي منها بهذه الأبيات التي قالها ضمن أرجوزة بلغت سبعة وثمانين بيتاً مجزوءاً . مدحه فيها بآبائه الأمجاد الأقوياء الخاربين الذين كانوا غياث الناس في وقت الشدائد وفي ذلك يقول :(480)

مهذَّبُ الأغْياضِ في الـ ∴ آباءِ مُخْتارُ الشجرِ

من مَعْشَرٍ لمْ يُخْلَقُوا ∴ إلَّا لنفعٍ أوْ ضَرَرْ

تسدُّ ثَغْرٍ فاغرٍ ∴ بالبيضِ أوْ نقْضِ ثُغَرْ

كانوا ثُمالَ الناسِ والـ ∴ أمنَ إذا الأمرُ همزْ

أيامَ لا نلتقى بنا ∴ معتصمٌ ولا وزرْ

أما قوله الذي فيصفه بالقوة الخارقة ، والشجاعة الفائقة والتمكن من دم الأعداء ، وعدم الغفلة عنهم . كما يمتدحه بقوة الإرادة ، والبراعة في الحرب ، كأن في ساعده وعياً . وكم حذر الشاعر منه الأعداء فأخذوا حذرهم وحصنوا منه النحور والرقاب ولكن هيهات أنْ ينجوا من فتكه ، فلا شيء ينفعهم غير عفو ذلك الملك بعد أن تسربلوا بالدماء ، وصارت هزيمتهم يوم الطعان آخر ما يروى من الأخبار . وفي ذلك يقول(481) :

لم أكسر أنى العدى ∴ عن ناب نضناضٍ ذكرْ(482)

له إليهم مَسْحَبٌ ∴ يهدى المنايا ومجرْ

يمسي بطينا من دَمِ الـ ∴ أعداء وهو مضطمر(483)

ينام لا عن غفلةٍ ∴ عيْناً ، وبالقلب سهر

ما ضرّه مِنْ سَمْعِه ∴ أن لا يُعانَ بالبصرْ

---

(480) الديوان ، جـ ١ ، ص ٤١٥ .

(481) الديوان ، جـ ١ ، ص ٤١٦ .

(482) يقال حية نضناض : كثيرة الحركة وذكر : يقصد ثعباناً .

(483) البطين : الممتلىء البطن ، المضطمر : ضامر البطن .

كأن في ساعده .·. وعيا وعا ، ثم جبر[٤٨٤]

كم قلت فيه للعدى .·. حذار ، ان أغنى الحذر

وعوّذوا منه النحو .·. ر والرّقاب والقَصَرْ[٤٨٥]

إياكُمُ منه إذا .·. أوْعَدَ ، نابا وظفر

إن العدى لَيُنْضِهَا .·. إن لم يَقِ العفوُ حَزَرْ[٤٨٦]

كأنها حائمةُ ال .·. عقبان في اليوم الْمَطِرْ[٤٨٧]

يمشين من صِبْغ الدِّما .·. ءِ في رباط وأُزُرْ[٤٨٨]

تُجَرُّ في شوك القَنا .·. جَرَّ القديدِ المُصْطَهِرْ[٤٨٩]

تخبّروا اليوم ، فما .·. بعد الطِّعانِ مِنْ خَبَرْ

مميزات مدائح الشريف :

وليس من همنا أن نستقصى ما قاله الشريف في بهاء الدولة فذلك بحث يطول . ويكفي أن نعرف أن أراجيزه فيه تميزت بالوقار وعدم الإسفاف أو الغلو وقد احتفظ فيها بكرامته وهي كرامة تُرَدَّ إلى طيب محتده ومكانته في بيته وعصره . كما تميزت بصدق العاطفة وغزارة الينبوع وإن تكررت المعاني فيها . فقد ورد في معظمها التمدح بالكرم والشجاعة وحسن البلاء في الحرب والقدرة على نفع الناس وضرهم ، وغوثهم وبرهم . وعلى الرغم مما جاء بها من مبالغات فقد كانت مناسبة لذلك الملك الذي استطاع أن يثبت قواعد الملك في العراق والموصل وخوزستان وشيراز وكرمان . كما استطاع أن يجعل العراق ترفل في عهده في ثياب الأمن والرخاء بالقياس إلي غيره من ملوك بني بوية .

---

(٤٨٤) جبر : أصلح شؤونه وقد يكون المعنى وعى الأمر ثم جبر عليه الأعداء أى قهرهم عليه وأكرههم .

(٤٨٥) القصر : جمع قصرة : أصل العنق إذا غلظ .

(٤٨٦) لينضها : ليتعبها وحرز : حرز الوجه : أعبس .

(٤٨٧) العقبان : ج . عقاب : طائر من كواسر الطير قوى المخالب حاد البصر .

(٤٨٨) الرباط : ما يربط به ، الأزر : جمع إزار : ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن .

(٤٨٩) القديد : من اللحم : ما قطع طولاً وملح وجفف في الهواء والشمس ، والمصطهر : المذاب من اصطهر الشحم : أذابه وأكله .

(٤٩٠) الديوان ، حـ ٢ ، ص ١٣٩ .

نموذج من أراجيز مهيار في المدح :

أما أراجيز مهيار الديلمي في المدح فقد قال معظمها مجارياً شعراء عصره في التكسب بها والاستجداء ، إذ نشأ كما نعلم نشأة فقيرة . وعلى الرغم من أنه لم يستطع أن يمدح الملوك والأمراء في حياة الشريف الرضي وابن نباته السعدي لأن شعرهما أجود ومحلهما من الملوك والأمراء أقرب فإن ممدوحين آخرين يضيق بهم الحصر من رؤساء ووزراء وكتاب مدحهم مهيار وأسرف في مديحهم ، ونال منهم ماكان يشتهي من نوال ونعم .

من هؤلاء الممدوحين آل الصاحب بن عبد الرحيم نقيب النقباء على جيوش الأتراك في جميع أنحاء الدولة آنذاك وهم فارسيو الأصل . وكانوا أكثر الناس عطفاً على مهيار فأحبهم ، وزاد من حبه لهم أنهم كانوا شيعة ، فمدحهم مخلصاً . وقد لاحظنا أنه كان إذا مدح أحدهم يحرص على التعرض لمدح آله مدحاً يدل على عميق الحب ، وصادق الوفاء لذلك فإن أجود مدائح مهيار ما كان فيهم . من تلك المدائح هذه الأبيات من أرجوزة طويلة بلغت ثلاثة أبيات بعد المائة مدح بها أبا المعالي عبد الرحيم فأقسم بوفود الحج ومناسكه أن بني عبد الرحيم نعم كنز المدخر ، وهم خير من وجدو عند الملمات . يقول[٤٩١] :

إن بنـــي عبـــــد الرّحـــــــــــيم نعـــم كنـــــز المدخـــــر

وخيـــر مـــن شُـــدَّتْ بهـــــم .·. يـــوم الملمّــــات الثّغــــر

ويصفهم بالجود والعطاء والعلا والشجاعة والإقدام فيطيل إلى أن يقول في أبي المعالي أنه هبة الله إلى سابور وفخرهم المستمر وهو من أصل طيب ، يشتري المدح بالمال الوفير ولا يبالي ما خسر . يقول[٤٩٢] :

من هبـــــــــة الله إلــــــى .·. « ســـابور » فخــــر مستَمِرْ

قِسْ خبرى عنهـــــــــم إلى .·. أبـــى المعــــالي ، واخْتَبِـــرْ

تـــر العـــــروق الذاكيـــــا .·. تِ من شغافـات الثَّمـــــر[٤٩٣]

---

(٤٩١) الديوان ، حـ ٢ ، ص ١٣٠ .

(٤٩٢) المرجع السابق ص ١٤ .

(٤٩٣) شغافات : جمع شغافة وهي النقية .

وممن ظفر مهيار بعطاياهم مقابل مديحهم عميد الرؤساء أبو طالب محمد ابن أيوب الذي استوزره الخليفة القادر بالله من سنة ٣٨١ : ٤٢٢هـ ولمهيار فيه خمس وأربعون قصيدة ما بين مدح وعتاب وتهنئة بعيد أو حج حتى ليعتبر ابن أيوب بحق أوفى ممدوحيه نصيباً من أشعاره . نذكر منها على سبيل المثال أرجوزته التي بلغت أربعة وتسعين بيتاً والتي مدحه فيها من خلال مدحه لآله فقال عنهم إنهم أمجاد طارت شهرتهم بالمجد إلى أقاصي البلاد . وهم لا مثيل لهم في هذه الدنيا . من عرفهم استهان بنفسه وولده . فكأنهم برفعة شأنهم أفسدوا الدنيا على أهلها ، وقد أنجبوا محمداً فبزهم وعلاهم على ما هم فيه من علی . وفي ذلك يقول[٤٩٤] :

تعرّفوا بالمجد حتى سافرت
أخبارُهم بطيبةٍ ، وَهمْ قُعُدْ
وأفسدوا الدنيا على أبنائها
فما ترى مِثْلَهُمُ فيما تَلِدْ
هم ما هُمُ أصلاً وَمنْ فروعِهم
أبلجُ أربى طارفاً على تَلَدْ[٤٩٥]
وَفي بمجْدِ قومِه « محمّدْ »
فبَزَهُمْ وربما عَقَّ الوَلَدْ[٤٩٦]

ويظل يعدد مآثره ويعليه إلى أن يقول فيه إنه نال تلك المكرمات بالجهد والعمل بينما فاز بالراحة غيره من الخاملين ، ولم يثنه عن حمل الحقوق تقاعس أولئك الكسالى عنها ، ولو شعروا بلذة الجهاد لتركوا النوم واشتاقوا إلى السهر وعلموا أن الراحة قد تكون داء للجسد وفي ذلك يقول[٤٩٧] :

---

(٤٩٤) الديوان ، حـ ١ ، ص ٢٧٩ .
(٤٩٥) أبلج : واضح ، أربى : زاد ، طارف : جديد ، تلد : قديم .
(٤٩٦) بزهم : غلبهم وتفوق عليهم ، عقَّ : خالف .
(٤٩٧) الديوان ، حـ ١ ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

قـــام فنـــال المكرمـــــاتِ مُتْعَبـــــاً
وفـــاز بالراحـــــة مخفـــوضٌ قعـــــد
وخـــام عن حمـــل الحقـــوق معـــثر
فلـــم يرعـــــه حملهـــا ولـــم يـــؤد[٤٩٨]
ولـــــو درى النـائـــمُ أيّ قَـــــدمٍ
يحرزهـــا الســاهِـرُ لاشتـــاق السَّـهَـرْ
وربمـــا بَـــرَّحَ بالعـــين الكـــرى
وكانت الراحـــــــة داء للجســـــــد

ويرى الشاعر في ممدوحه السّخي عوضاً عن كل الناس فلا يعبأ بمن يفتقد منهم إن بقى له ذلك الممدوح . يقول :

لي فيـــك من كل فقيـــدٍ خَلَـــفُ
فابـــق فمـــا يضرُنـــي مَنْ أفتقـــدْ

وأراجيز مهيار متأثرة تأثراً واسعاً بمزاجه الخاص ، وهو مزاج فيه رقة ورفاهية إحساس . لذا نرى مدحه رخواً يفيض بالدماثة والليونة ، كما يكرر فيه كثيراً من المعاني القديمة ويطيلها ، ويبسطها كل البسط فإذا أراد التعبير عن فكرة جاءها من بعيد وبعد لف طويل ولا غرو فهو أجنبي دخيل لم تتعمق فيه السليقة العربية ولم ينزح إلى البادية كما نزح إليها أبو نواس ولا تعلم الفصاحة من شيوخ بني عقيل كما تعلمها بشار . لذا جاءت معانيه في كثير من الأحيان سطحية غير محكمة النسيج كما رأينا .

وهكذا تحول المدح عنده إلى ضروب باهتة من التفكير الفني إذ كانت تنقصه الثقافة وينقصه العمق فبدت مدائحه عملاً رسمياً يلجأ إليه في المناسبات كتهنئة بنيروز أو عيد أو وزارة ، ولم تعد لذلك المدائح شيء كبير من اللذة أو الروعة الفنية . وكأن سابقيه قد أتوا على كل المعاني فلم يبق لمن بعدهم غير تكرارها والدوران فيها .

---

(٤٩٨) خام : نكص وجبن .

نموذج من أراجيز الحاتمي في المدح : -

ولم يكن هذا شأن مهيار وحده من شعراء المديح في القرن الرابع فقد كان أكثرهم ينسجون على منواله كابن سكره وابن حجاج وابن لنكك والصابي وحتى الحاتمي والسّلامي ممن اشتهروا بجودة الشعر . وإليك نموذجاً من مديح الحاتمي في الوزير أردشير . وحسبنا تلك الأبيات من أرجوزة طويلة مدحه فيها بأمجاده التي توفى على كل البشر ، وقدرته الفائقة التي تملك للناس النفع والضرر . بل جعل الدهر نفسه طوع أمره يجري بما شاء ذلك الأمير من خيروشر . ثم يصف جميل خلقه وفيض كرمه الذي يشبه أنواء المطر . فكما تحيي تلك الأنواء أفانين الثمر فكذلك جوده يقع على الناس كالأمن من بعد الحذر والخير في أعقاب شر والنوم من بعد السهر . وأخيراً يدعو له بالعمر الطويل لأنه الحصن الحصين لذلك المُلْك ولا غرو أن يهديه الشاعر تلك المدائح البكر التي تتلى على الناس كما تتلى سور القرآن . وفي ذلك يقول[499] :

أوفى على كل البشـرْ .·. سابورُ مَجْدًا أو أثـر
في كفه نَفْعٌ وَضَـرُّ .·. ولَحْظَـةُ خيْرٌ وَشَـرْ
والدهر طوع ما أَمَـرْ .·. يجرى بما ساء وَسَـرْ
ذو خُلُقٍ سَهْلٍ يَسُـرَّ .·. كمِثْلِ نَـوَّار الزَّهَـرْ
وشبه أنواء المَطَـرْ .·. يُحْيى أفانينَ الثَّمَـرْ
من بالغ ومنتظـر .·. كالأمن مِنْ بعدِ الحذَر
والخير في أعقاب شـر .·. وكالكرى غِب السهـر
عَمَّـرْتَ ما شاءَ الوَطَـرْ .·. فأنت للملك وَزَرْ
دونَك عذراءُ الفِقَـرْ .·. تُتْلَى كما تُتْلَى السُّوَرْ

ولا يخفى ما في الأبيات من مبالغات ممقوتة تصل إلى حد الإلحاد كما في قوله : « والدهر طوع ما أمر ، يجري بما ساء وسر » .

وهذه سمة المدائح في العصر البويهي فقد كثر الشعراء كثرة مفرطة ، وكلهم يريد إظهار براعته وحذقه حتى خرج بعضهم إلى مثل تلك المبالغات .

---

(٤٩٩) اليتيمة حـ ٣ ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

مدح ابن دريد لابني ميكال :

واختص ابن دريد آل ميكال بمقصورته الكبرى المشهورة التي تبلغ ثلاثة وخمسين بيتاً بعد المائتين وفيها من البراعة اللغوية والمقدرة الشعرية والإشارات التاريخية والأدبية والحكم المنثورة والنفثات الشخصية ما يرفعها إلى درجة عالية(٥٠٠) . نكتفي منها بهذه الأبيات في مدح الأميرين اللذين حققا للشاعر أمله وقد كان اليأس وقف به على شفى . وجعل كدر عيشه صفواً وأعادا إلى نفسه الرجاء . وقربه الأمير عبد الله إليه بعد أن كان لا يعبأ به أحد . أما أبو العباس إسماعيل فقد أخذ بيديه حتى قوى ولم يكن له من قبل قوة تنبسط إليه . يمتدحه بأنه أعلى من العلى ، وأنه بلغ في الجود منتهاه ، فلو كان يرقى أحد بجوده لارتقى ممدوحه إلى عنان السماء . ويفتدي الأميرين بنفسه بل يجعل الناس جميعاً فداء لهما ويعدهما بمواصلة شكرهما أو يصرفه عنهما القدر بالموت . وفي ذلك يقول(٥٠١) :

هما اللذان أثبتا لى أَمَلَا
قد وقف اليأسُ به على شَفَى
تَلَافَيَا العيشَ الذي رنَّقَهُ
صرفُ الزَّمانِ فاستساغ ، وَوَصَفَا(٥٠٢)
هما اللذان عمرا لى جانباً
من الرجاءِ كان قدما قد عَفَا
إن ابْنَ ميكال الأميرَ انتاشني
من بعد ما قد كُنْتُ كالشَّيْءِ اللَّقَى(٥٠٣)

---

(٥٠٠) أنظر مقدمة شرح المقصورة ص ك .
(٥٠١) أنظر الأبيات في شرح المقصورة من ص ١٣٢ إلى ص ١٣٨ .
(٥٠٢) رنقه : كدره ، واستساغ : سلس .
(٥٠٣) ابن ميكال : يعني عبد الله بن محمد بن ميكال . وانتاشني : تناولني وأخذني مقرباً إليه . واللّقى : المطرّح الذي لا يعبأ به أحد .

ومـذ ضَيْبَعيَّ أبـو العبــاس مــن
بعد انقبــاض الزرع والبــاع الْــوَزَى(٥٠٤)

ذاك الـذي مازال يسمــو للعـــلى
بفعـــله حـتى عـــلا فوق العـلَى

لو كان يرقَى أحـَــدٌ بجـــودِهِ
ومجــــده إلى الســمــاء لارتقَــــى

ما ان أتـــى بَحْــرَ نــداهُ مُعْتَــفِ
على أوَارَى عَلَـــمٍ إلَّا ارتَــــــوَى(٥٠٥)

نفســـى الفــداء لأمــيرىّ وَمَــنْ
تحـت الســماءِ لأمــيري الفــدا

لا زال شـكرى لهمــا مواصـــلا
لفظِــيَ أو يعتــاقني صــرفُ المـنى(٥٠٦)

ويصعب علينا استقصاء ما نظم من أراجيز المديح في القرن الرابع فقد فاقت الحصر ونكتفي بما ذكرنا . وحسبنا أن نوضح أهم السمات المعنوية التي اتسم بها رجز المديح في تلك الفترة .

من الإنصاف أن نشهد لهذا العصر بضخامة الإنتاج في أراجيز المدح ، وطول نفس الشاعر فيها وعلى الأخص عند الشريف الرضي وتسميذه مهيار الديلمي . غير أنه من الملاحظ أن معظم هذا المدح شعر مناسبات . فقلما تولى وزير أو أمير أو وال أو كاتب أو رئيس أو قائد دون أن يتنافس الشعراء في مديحه وتهنئته . وقد كان للأعياد الفارسية من تهاني الشعراء النصيب الأكبر من هذا الرجز .

---

(٥٠٤) الضيبع : وسط العضد ، وأبو العباس هو اسماعيل بن عبد الله بن محمد ابن ميكال . والباع الوزي : الباع القصير .

(٥٠٥) المعتفي : طالب المعروف أو العطاء . وأواري : حرارة ومنها الأوار : حرارة الشمس والنار ، العلم : الجبل الصغير . وارتوى : ثمل وشبع . والمعنى أنه يروى من بحر جوده طالب رفده الذي قد حرقه جفاف الفقر والحرمان .

(٥٠٦) تعتاقني : بصدفني . والمنى : القدر وصرفه : تصرفه من حال إلى حال .

ظاهرة أخرى وضحت في أراجيز هذه الفترة وهي أن الشاعر لم يكن يعنى بذاته بل كان يقصد الخليفة أو الأمير ليعرض عليه سلعته ، وعلى قدر تصنعه وتعمله فيها يكون الأجر ومن هنا كانت معظم تلك المدائح جافة لا روح فيها . فلم يكن هناك من الدوافع القوية ما يجعل الشاعر ينفعل بها ويتأثر فيخرج شعراً ذاتياً نابضاً بعاطفته متلوناً بوجدانه . باستثناء بعض أرجاز المتنبي والشريف الرضي . فالأول كان ينفعل أحياناً بشخصية سيف الدولة الحمداني وأعماله ، والثاني كان معجب بشخصية بهاء الدولة البويهي وبطولاته ، لذا أمكننا أن نلمح في شعرهما أطيافاً من الذاتية أضفت على مدائحهما القوة والحيوية في كثير من الأحيان .

والدارس لأراجيز المديح في هذا العصر يلمح ضعف الشخصية الإقليمية ، فليس رجز العراق متميزاً كثيراً عن رجز خراسان وما وراء النهر والسند ، لأن رحلة الشعراء إلى هذه المناطق جميعها قربت الفرق وجعلت ظاهرة التمييز غير ملحوظة فمما كان يستحدث في مكان سرعان ما تتلقفه الشعراء وإن غلبت على المديح بصفة عامة العناصر التقليدية التي ورثها الشعراء عن أسلافهم منذ الجاهلية .

٥ - الفخـــــــــر

يرى ابن رشيق ان الفخر هو المديح ، لكن الشاعر يخص به نفسه وقومه[٥٠٧] وبعبارة أخرى هو اشادة الشاعر وتنويهه بنفسه أو قومه .

ويعد الفخر من الأغراض المشتركة بين عامة الشعراء يتفاوت بينهم بتفاوت أسبابه وفق ميل كل منهم إلى ما يفخر به . فمنهم من هو متعصب لقومه فيفخر بحسبه ونسبه ، ومنهم من يميل إلى الفخر بالفضائل العليا كالكرم والشجاعة والوفاء .. الخ . ومنهم من يفخر بشعره وقوة تأثيره لأسباب شخصية أو نفسية تدفعه لذلك . ويستطيع الباحث أن يتبين مدى صدق هذا الفخر ويكشف عن دوافعه بمايعلم من سِيَر الشعراء وطبائعهم .

الإشادة بالأنساب والأيام والفضائل العربية

وعلى أى حال فقد استمر شعراء القرن الثانى الهجرى من أهل البوادى والحواضر يتغنون فى قصائدهم بأنسابهم وأحسابهم وأيام قبائلهم على غرار الجاهليين فى كثير من الأحيان .

من ذلك ما رأينا فى رجز أبى نخيلة من تمجيد قبيلته وذكر أيامها التى خاضتها فى البصرة ضد الأزد وحلفائهم من ربيعة ، شأنه فى ذلك شأن شعراء الجاهلية الذين كانوا ينشدون أناشيد النصر فرحين ، من ذلك قوله[٥٠٨] :

نحـن ضربنا الأزدَ بالعــراقِ
والحـىَّ مِنْ ربيعـةِ المُـرَّاقِ
ضَـرْباً يقيـم صعر الأعنـاقِ
بغـير أضمـاعٍ ولا أرزاقِ
إلا بقـايا كـرم الأعْـرَاقِ

---

(٥٠٧) العمدة جـ ٢ ص ١٣٦ .

(٥٠٨) طبقات ابن المعتز ص ٦٣ .

كما افتخروا بالخصال العربية الممدوحة عندهم كالصبر على الشدائد وحماية الجار ، والحلم عند المقدرة وعدم الغدر والخيانة كقول بشار[٥٠٩] :

يا أيُها السائلُ عنى باكِرَ
اسمعْ ولا قيت الخبيرَ الخبِرَ
أبى خراسان وأدعو عامِرَ[٥١٠]
أكرم حيٍّ أولا وآخرَ
ولا ترى مثلى لجارى غادِرَ
إذا قَدرتُ أن أكون الضائِرَ
حَلُمْتُ ، والحُلْم يَزين القدِرَ

ونراهم يتأثرون بروح العصر فيفخرون باللّهو ، والجرأة فى الغزل ، وتحدى العقبات كقول بشار[٥١١] :

وقد أرانى أرِيحَيا نَدُبَ[٥١٢]
أروِى الندامى ، وأجر العُصُبْ[٥١٣]
أزمان أعدو غَزِلاً أقبَ[٥١٤]
لا أتَقِى دونَ سُلَيْمَى خَطْبَ

الإشادة بالأنساب العربية والأعجمية

كما افتخر بعض الشعراء الذين ولدوا لأمهات أعجمية بأنسابهم العربية الأعجمية من ذلك قول ابن ميادة[٥١٥] :

أنا ابن ميادة تهوى نُجُبى

(٥٠٩) ديوان بشار جـ ٣ ص ٢١٧ .
(٥١٠) يفتخر بالانتساب إلى ولائهم .
(٥١١) الديوان جـ ١ ص ١٦٠ .
(٥١٢) الأريحى : الذى يهتز للكرم ، والندب : الرجل الخفيف عند الطلب .
(٥١٣) العصب : ضرب من ضروب اليمن .
(٥١٤) الأقب : الذى به قبب أى دقة قامة وضمور .
(٥١٥) الأغانى جـ ٢ ص ٢٦١ .

صَلْتُ الجَبِينِ حَسَنٌ مَرَكَّبِى[٥١٦]
تَرْفَعُنى أمى ويُنْمينى أبى
فَوْقَ السّحاب وَدُوَيْن الكَوْكَبِ

وبعد نجاح الثورة العباسية لم يلبث الموالى أن أفتخروا بأنسابهم الأعجمية ، مفخمين لها وبذلك تحول الفخر عندهم إلى ضرب من الشعوبية الطاغية كما فعل بشار فى بائيته التى افتتحها مفاخراً العرب الأحياء منهم والأموات بقوله[٥١٧] :

هل مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ . . عنى جَمِيعَ العَرَبِ
من كان حَيًّا منهُمُ . . ومن ثَوَى فِى التُّرَبِ
بأننى ذو حسب . . عالٍ على ذى الْحَسَبِ
جدى الذى أسمو به . . كِسْرَى وساسانُ أبى
وقيصرٌ خالى إذا . . عددتَ يوماً نَسَبِى

تأثير الثقافة والحضارة على فخريات أبى تمام وابن الرومى

أثرت الحضارة وما عم الدولة العباسية من فلسفات وثقافات أجنبية وعربية على شعراء القرن الثالث تأثيراً كبيراً ، فهذا أبو تمام ربيب الفكر العربى واليونانى ، المزود بثقافات عصره المختلفة ، يفخر بعقله وتجاربه . وينعكس فكره وتعليمه على ذلك الفخر ومعانيه التى تمتاز عنده بالعمق والدوران ، تأمل كيف يفخر بأنه ابن دهر عليم بأسلوبه متمرس بحيله ، مضطلع بحمل أعبائه ، قوته كالسيف المسلول ، وهمته عظيمة كأنها ولدت قبله ، وفضله دانَ له كل فضل . وقوته المرهوبة جعلته كنبات الصبَّار ، من يذقه لا يستحبه إلا أن يسكن إليه ويستظل بظله وهو كريم ، خبير بجمع المال من مظانه المختلفة كما أنه حليف سرى ، فكم من بلد ناء ، وصل إليه فى ليل حالك ، بجمله النجيب

(٥١٦) صلت الجبين : واضحه ، المركب : الجسم .
(٥١٧) ديوان بشار ص ٣٨٩ جـ ١ .

الذى لا يمتطى مثله إلا مثل الشاعر فى مثل ذلك الليل . يقول[٥١٨] :

لبست رَيْعانى فَدَعْنِى أُبْلِهِ[٥١٩]
رَأَى ابنِ دَهْرٍ غَرِقاً فى خَبْلِهِ
أَعْلَمَ مِنْهُ بِحُذَاءِ إِبْلِهِ
قد لعِبَتْ أيدى النَّوى بِشَمْلِهِ
مُمَتَّعاً مُضْطَلِعاً بِحَمْلِهِ
منصلتا كالسَّيْفِ عِندَ سَلِّهِ
مولودةٌ هِمَّتُهُ مِنْ قَبْلِهِ
قد دان ذو الفَضْلِ له بِفَضْلِهِ
كالصابِ مَنْ يَذُقْهُ لا يَسْتَحْلِهِ
إلاَّ بأن يَسْكُنَ تَحْتَ ظِلِّهِ
مُفِيدُ جَزْلِ المالِ مُعْطِى جَزْلِهِ
يحويه من حرامِهِ وحَلِّهِ
ويجعل النائلَ أدْنَى سُبْلِهِ
وبلدٍ نائى المَحَلِّ مَحْلِهِ
رَمَيْتُهُ من السُّرى بِنَبْلِهِ
بباذل مُقَابِلٍ فى بُزْلِهِ[٥٢٠]
مثلى سرى فى مثله بمثله

كما أثرت الحضارة فى معاملات الأفراد وعلاقاتهم وأصبح الإنسان حريصاً على معاملة غيره بالطريقة التى يعامله الغير بها . لم يعد حب الفضيلة ونبذ الرذيلة حباً مطلقاً إلا فى الأوساط الراقية خلقياً ، أصبح لكل من الخير والشر مقابل فى نفس الفرد ، والجزاء من جنس العمل . فهذا ابن الرومى يفخر بتلك المعاملة فيقول إنه رجل يعامل الناس بما يصادف منهم ، بل يسرف فى شكر

---

(٥١٨) الديوان ص ٥٣٠ - ٥٣٢ .

(٥١٩) ريعانى : أول شبابى وريعان كل شىء أوله .

(٥٢٠) الباذل : الجمل .

والمقابل : الكريم النسب من قبل أبويه .

خيرهم كما يسرف فى الحقد على مسيئهم وهو فى ذلك كالأرض التى إذا استودعت بذوراً معينة انتجت بسخاء ثمار تلك البذور نفسها ولا يرى فى طباعه هذه خشونة أو جموداً يقول[٥٢١] :

شُكْرِى عتيد وكذاك حِقْدِى
للخير والشر بقاءٌ عندى
فانظر إذا أسدَيْتَ ماذا تُسْدِى
فإن شُكْمِى مِثْلُه وشُكْدِى[٥٢٢]
كالأرض مهما استودعت تُؤَدِّى
وما طباعِى بالطِّباعِ الصّلْدِ

ويفخر بقدرته على حماية نفسه ومحارمه سواء أكان فى جماعة أم منفرداً . وهو فخور بذلك لأنه فارس منازل مطارد مطاعن ، ذو نجدة ، صبور على القتال . أحياناً يبارز الأعداء علانية وأحياناً يخادعهم فيلبد لهم كالأسد البارع فى صيد الفرائس ، وهو ذو شمم لا يخضع للعدو ، ولا يتقرب للصاحب المباعد ، ولا يسلم قياده ولو لقائده يقول[٥٢٣] :

ألفيتنى أحمى محلى حاشدا
ذا شيعةٍ طورا وطَوْرا فاردا
مُنَازِلاً دون الحِمَى ، مُطَارِدَا
مُطَاعِنَاً ، ذا نجدةٍ ، مُجَالِدَا
مُبارِزاً طَوْرا ، وطَوْرا لابِدا
كالقَسْوَرِ الضَّارِى ، تَرَبَّى صائِدَا[٥٢٤]
ولا أَخُرُّ للمعادى ساجدا

---

(٥٢١) الديوان جـ ٢ ص ٧٠٠ .

(٥٢٢) شكمى : الشكم : العطاء على سبيل الجزاء والمكافأة .
والشكد : العطاء بلا جزاء ، وما يزود به المسافر من طعام عند الرحيل .

(٥٢٣) الديوان جـ ٢ ص ٦٥٢ .

(٥٢٤) القسور : الأسد .

ولم أقـاربْ صاحِباً مباعِدَا
قَـطُّ ، ولا أُعْطِيْتُ رأسى القائِدا

الصدق فى فخريات ابن المعتز وإشادة النقاد بها

لابن المعتز من بين المحدثين مجال كبير فى الفخر ، وشعره فيه لا يدانيه شعر شاعر منهم . وقد لاحظ ذلك الأدباء والنقاد جميعاً وأشادوا بفخره فابن شرف يذكره منوهاً بفخرياته الملكية وهماته العلوية(٥٢٥) . ويرى الباقلانى أن مواقع شعر ابن المعتز من القلب فى الفخر(٥٢٦) ويسوق له نماذج من فخره .

وله فى هذا الفن أراجيز عديدة جيدة ، ولا ريب أن أسباب إجادته واضحة ترجع إلى محتدة فى نسبه ومجده فى أدبه ، وشعوره بهذا وذاك ، كما ترجع إلى تقديره لشخصيته ، ورغبته فى إظهار فضائله أمام خصومه وحساده .

والحق أن لابن المعتز من جلال المحتد وعظمة الشخصية ، ومجد الأدب ، وطيب الخلق ما جعله يجل نفسه ، ويحترمها فى زمن لم ير فيه أحداً يدانيه ، يقول(٥٢٧) :

جـل امـرؤ منفرداً وَحَـلاَّ
فى زَمَـنٍ لم يَـرَ فيه مِثْـلا
قـد أَكَـلَ الحَمْدُ تلادى حَمْدَا
والعضـبُ لا يثـنيهِ أنْ يغـلاَّ

ولا غرو أن يرى لفضله الفضل على كل فضل حيث يقول متغنياً بعفته وجوده ووفائه(٥٢٨) :

فَقْـرِى غَـنِىٌّ ، وشبابى كَهْلُ
وكـلُّ فَضْـلٍ لى عَلَيْهِ فَضْـلُ

---

(٥٢٥) رسائل البلغاء ص ٢٤٩ .
(٥٢٦) انظر اعجاز القرآن ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .
(٥٢٧) الديوان ص ٣٢٠ .
(٥٢٨) الديوان ص ٣٢٠ .

أشكو لجودى حين يشكو البخل
وليس عندى لِخَئُونٍ وَصْلُ

الرقة فى فخريات البحترى

رجز البحترى فى الفخر أرق من نسيم الصبا ، تسمعه يرتجز متغنياً بشعره فيقع ذلك على قلبك موقعاً طيباً . فلا تعريض بالشعراء ولا احتقار لهم ، ولا مقارنة بينه وبينهم ، وإنما هو فخر شاعر فنان ، معانيه واضحة ، مباشرة لا لف فيها ولا دوران وهى معان تفيض بالرقة المتناهية ، وتبرق بالألوان الشفافة . فهو يقول عن شعره إن لمدائحه المنتخبة طرباً لذيذاً تسعد به نفوس مادحيه ، وهى مدائح عذراء المعانى جاء كالدر أو كاللؤلؤ أو كعقبان الذهب ، تسحر من يسمعها بسحر حلال تعمد أن يمارسه لتعلو مكانته فوق كل مكانة ، يقول[٥٢٩] :

إذا كسانى الفتحُ أثوابَ الغِنَى ... فَكَسْوتِي إياهُ مَدْحٌ مُنْتَخِبْ
قصـائِدٌ يَطْرَبُ مَنْ تُهْدَى لَـهُ ... ولذةُ النَّفْسِ مِنَ العَيْشِ الطَّرَبْ
لم اسْتَعِر حليتـهَا يوماً ، ولا ... أغـوتُ حين قلتُها على الْكُتُبْ
جَاءَتْ كَدُرٍّ فى سـماطِ لؤلؤٍ ... فى جيدِ خَوْدٍ أو كعقبان الذَّهَبْ
سِحْرٌ حَلاَلٌ لم أؤلِفْ عِقْدَهُ ... إلا لتعـلو رُتْبَتِى على الرُّتَبْ

لقد استطاعت أراجيز الفخر التعبير عن عاطفة الشاعر وإحساسه ، وإظهار قيمته ومواهبه ، وحرصت على التغنى فى كثير من الأحيان بالفضائل العربية المعروفة ، والتشبث بها ، وإن كانت الحضارة قد أثرت على بعض الشعراء فى التزحزح قليلاً عن بعض تلك الفضائل كما رأينا عند ابن الرومى . وأثرت فى رقة معانى الفخر كما لمسنا فى رجز البحترى .

ومن رجز أبى تمام رأينا كيف أثرت الثقافة على عمق المعانى واستقصائها .

---

(٥٢٩) الديوان ص ١٥٥ .

المبالغة فى فخريات المتنبى

امتازت فخريات المتنبى بالمبالغات المسرفة فى التغنى بنفسه ومواهبه، وهناك أسباب كثيرة اعتملت فى نفس المتنبى دفعته إلى هذا التعالى، فكان شديد الفخر بنفسه إلى درجة بعيدة فقد بدأ أرجوزته الطويلة التى مدح بها عضد الدولة بدأها بالفخر بهمته العالية قائلاً إن الأجدر بالأيام والليالى أن تتظلم منه وتقول ما لهذا الرجل ومالى، وليس لمثله أن يتظلم منها، لأنه رجل حرب، حنكته تجاربه الطويلة معها، واصطلى مراراً بنارها، حتى أصبح ورودها عنده كما لو كان يرد ماء بارداً، يشرب منه ويغتسل. وهو رجل عفيف لا تخطر الفحشاء له على بال، وفارس لا يشق له غبار، لباسه سيفه. ولو خير بين سربال من الدروع وآخر من الثياب لفضل أن يكون سيفه هو ثوبه، ورغب عن الدروع لأنه لا يحتاجها، فهو متحصن بالممدوح وبه يدل ويفخر على الناس جميعاً، وفى ذلك يقول[٥٣٠]:

ما أجْدَرَ الأيامَ والليالى
بأن تقولَ مالَهُ ومالِى
لا أن يكونَ هكذا مَقَالِى
فتىً بنيرانِ الحُرُوبِ صَالِ
منها شرابى وبها اغتسَالِى
لا تخطرُ الفحشاءُ لى ببالِ
لو جَذَبَ الزَّرَّادُ مِنْ أُذيالِى[٥٣١]
مخيراً لى صنعتَىْ سربالِ[٥٣٢]
ما سُمْتُهُ سَرْدَ سِوَى سِرْوَالِ[٥٣٣]
وكيف لا وإنما إدلالى

---

(٥٣٠) الديوان جـ ٤ ص ٢٧، ٢٨.

(٥٣١) الزراد: صانع الزرد وهى الدروع، وأراد بجذب الزراد نذيله دعاءه إياه لأن الإنسان إذا أراد أن يكلم آخر فقد يجذبه من ثوبه ليقبل عليه.

(٥٣٢) والسربال: القميص ويسمى به الدرع إستعارة.

(٥٣٣) والسروال: معروف، يشير بذلك إلى أن سيفه درعه وهو يحمى به بدنه وإنما حاجته أن يحصن عورته.

بفارسِ المَجْرُوحِ والشَّمالِ[٥٣٤]
أبى شجاعٍ قاتِلِ الأبْطَالِ[٥٣٥]

وتلحظ فى فخر المتنبى أن يستخدم ثقافته الفلسفية استخداماً فنياً غريباً يبدو فى تناوله لمعانى الفخر التقليدية بطريقة فيها تحوير واستقصاء وتعقيد وعمق .

كما نلحظ تماديه أحياناً فى الاعتزاز بنفسه إلى حد الإساءة كقوله مفتخراً على العالمين[٥٣٦] :

أىَّ محلٍ أرتَقِى أى عظيم أتَّقِى
وكُلُّ ما خلق اللـهُ وما لم يَخْلُقِ
مُحْتَقَرٌ فى هِمَّتِى كَشَعْرَةٍ فى مَفْرِقِ

ويعلق الثعالبى على هذه الأبيات فيقول : « وقبيح بمن أوله نطقه مذرة ، وآخره جيفة قذرة ، وهو فيما بينهما حامل بول وَعذَره أن يقول مثل هذا الكلام الذى لا تسعه معذرة »[٥٣٧] .

والحقيقة أن المتنبى قد أسرف على نفسه فى هذا الفخر ، وكنا نود منه الصدق ، والتجرد عن مظاهر الكبرياء ، وتمثيل الحقائق فى غير ذلك الإطار من الخيال الجامح ، والتعالى الممقوت .

وعلى الرغم من ذلك فإنك ترى فى فخريات المتنبى روحاً إيجابيه وثابة ، تعمل فى حركة دائبة فهى أبداً فى صراع مستمر مع الناس والزمن ، وتلك الروح هى التى تجبرك على احترامه وحبه والولوع بقراءة شعره والعكوف عليه بلا ملل .

---

(٥٣٤) المجروح والشمال : فرسان كانا لعضد الدولة ، والمعنى مع البيت الذى قبله : كيف لا استغنى عن الدروع وفخرى وتيهى بالممدوح فارس هذين الفرسين .
(٥٣٥) أبو شجاع : كنية عضد الدولة .
(٥٣٦) اليتيمة جـ ١ ص ١٨٥ .
(٥٣٧) اليتيمة جـ ١ ص ١٨٦ .

السلبية والعجز فى فخريات الشريف الرضى

أكثر الشريف الرضى من الفخر ، فقلما نجد فى ديوانه قصيدة أو أرجوزة خلت من هذا الغرض علاوة على المطولات المخصصة فيه .

والفخر عند الشريف مغاير تماماً لفخر المتنبى فكثيراً ما رأيناه يموج بالسلبية والعجز ، صحيح أنه استطاع أن يجيد فى الإشادة بأمجاد آبائه وأفضالهم ويقول بوجوب التمسك بأهداب العلا والمعالى وطلب العز ، ويرسم للفتيان الطريق الموصِّل إلى أعلى المراتب وأفضل الغايات ، لكنه فى مجال الفخر بنفسه وهمته تشعر أنه مكتوف الأيدى يريد أن ينطلق ، وعندئذ يستطيع أن يكون كآبائه وأجداده .

قال فى مطلع صباه أرجوزة طويلة جداً بدأها مشيداً بآماله العريضة التى يتمنى تحقيقها لو طال به العمر فإن من العجز أن يترك الدنيا تلعب به ، وسرعان ما يعود فيقول ، إنه لا يحصل من عزمه إلا على التمنى وليته يفعل ما يتمناه أو يرضخ لعذابه ويرضى بألمه غير أن آباءه قد أسسوا له المجد وعليه أن يتابع البناء فقد عزّ الأصل ولابد أن يعز الغصن . يقول(٥٣٨) :

سـتعلمونَ مـا يكـونُ مِـنىً
إنْ مَـدَّ مِـنْ ضَبْعَىَّ طولُ سِنى(٥٣٩)
أأدَعُ الدُّنْيـا ولَـمْ تَدَعْنِى
يلعـبُ بـى غـاؤها المُعَـنىً
وَسـعْتُ أيَّامِى ولـم تَسَعْنى
أفْضـلُ عنها وتَضِـيقُ عَـنىً
أحْصُـلُ مِنْ عَزْمِى على التَّمَنى
وليتنى أفْعَـلُ أو لَـوَ آنَّـى
راضٍ بما يُضْـوِى الفَـتَى وَيُضْنِى(٥٤٠)

---

(٥٣٨) الديوان جـ ٢ ص ٥٣٢ .

(٥٣٩) ضبعى : الضبع ما بين الإبط إلى نصف العضد من أعلاها ، وهما ضبعان والمعنى إن عمرت .

(٥٤٠) يضوى : يضعف ويهزل .

ويضنى : يمرض .

أَسَّسَ آبـائِى وَسَوْفَ أَبْنِى
قـد عَـزَّ أصْلى وَيَعِزُّ غُصْنِى

ومنذ صغره إلى أن مات وهو يتشوف إلى مصيره فى الفتوة ويسوق أبياتاً فى الفخر يوضح فيها ما يجب أن يفعل . تصلح أن يتأدب بها كرام الفتيان كأن يقول مثلاً متى ترانى فارساً ملازماً لجوادى ، مدججاً بسلاحى(٥٤١) :

متـى تـرانى والجوادُ خِدْنِي(٥٤٢)
والنصـل عينى والسِّنان أذْنِى
وأُمِّىَ الدِّرْعُ ، ولـم تَلِدْنـى

وللشريف أراجيز طوال تقتصر على أمانيه فى المعالى التى يقف دون تحقيقها حظه العاثر ، وفيها نلمح روح التشاؤم وشكوى الدهر . وقد تسيطر عليه تلك الروح حتى تكاد تقتل فيه روح الطموح ، وتنزله منازل السجناء الذين يحسون بقوة الفتوة تسرى فى عروقهم لكن قضبان السجن مانعتهم من أن يفعلوا شيئاً . ويمكنك أن ترى ذلك بوضوح فى أرجوزته التى بلغت سبعة وأربعين بيتاً فى الفخر وشكوى الزمان ، والتى اخترنا منها هذه الأبيات التى يقول فيها إنه يرى بعينيه اضطهاد الليالى له فهن يشتهين بعده ، ويرغبن عن مساعدته ، بل يخلن بينه وبين مايريد ، فإذا كانت له حاجة رفضتها ، وإذا لاحظ غياً بعينه الرشيدة فأراد إصلاحه أعجزته الأيام لسوء العشرة بينها وبينه وتماديها فى الابتعاد عنه .
يقـول(٥٤٣) :

أرى الليـالى يَشْتَهِيـنَ بُعْـدِى
ولا يُقَرِّبْنَ يـداً مِنْ زَنْـدِى
يَلِجْـنَ بَيْنَ صـارِمِى وغِـمْدِى
كـأن صمصـامِى بِغَـيْرِ حَـدِّ

---

(٥٤١) ديوان الشريف جـ ٢ ص ٥٣٣ .
(٥٤٢) الخدن : الصديق .
(٥٤٣) الديوان جـ ١ ص ٣٢٧ .

وحـاجتى تُصْـلَى بِنَـارِ الـرَّدِّ
ألاحـظ الغِىَّ بِعَـيْنِ الرُّشْـدِ
ولا أبـالى من تَمَـادِى بُعْـدِى
من ذا الـذى على الزَّمـانِ يُعْـدِى(٥٤٤)

لكنه يعود فيصمم على أن يتصيد المجد ، ويركب له كل صعب ، ويقول لمن يخيفه بسوء حظه إن هذا التخويف لا يؤذيه ، فأشرف ذخره سيف فى غمده عليه أن يسله ليطرق باب الجد ويطرد بساعده القوية ليل أمسه الحالك حتى يقاس بأبيه وجده وفى ذلك يقول(٥٤٥) :

لا عـانقت هُـوجُ الرِّياحِ بـردى(٥٤٦)
إلا على ظَهْـرٍ أَقَـبٍّ نَهْـدِ(٥٤٧)
يخطـو على مُلَمْـلمات مَلْـدِ(٥٤٨)
يا أيهـا المخـوفى بِسَـعْدِ
طـرحتـنى بين النيـوب الدُّرْدِ
آهـا لنفسٍ حُبِسَـتْ فى جِلْدِى
أشْرَفُ ذُخْـرِى صـارمٌ فى الغَمْـدِ
إن العُـلَى نَشْـوُ سُيُوفِ الهِنْـدِ
لا بـد أن أطْـرُقَ بابَ الجَـدِّ
ويطـرُدَ اللَّيْـلَ لِسَـانُ زنْـدى
حتى أقاسَـى بأبـى وَجـدِى

ويعود ويكرر بعض تلك المعانى فى أرجوزة طويلة بلغت سبعة وسبعين بيتاً

(٥٤٤) يعدى : يباريه فى العدو من : أعدى بعضهم بعضا : تباروا فى العدو .
(٥٤٥) الديوان جـ ١ ص ٣٢٨ .
(٥٤٦) هوج الرياح : شديدها .
(٥٤٧) الأقب : الذى أهزله السير : والنهد : المرتفع .
(٥٤٨) ململمات : جمع ململمة وهى الكتيبة المجتمعة المضموم بعضها الى بعض .
والملد : الممدود الناعم من ملد الشىء : مده والمراد كتائب ممدودة تسيل بها الأماكن من عظمتها واتساعها .

كلها فى الفخر . فهو أبداً النصل المغمود الذى لو سله الروع لبان جوهره ، لذا يرى أنه لابد أن يظهر وينكشف ، فقد طال على مر الزمان خفاؤه ، لابد أن يصدر بعد مورده فكم قوم ينتظرون منه ذلك .

لابد أن يتجرأ ، وينزع من وجهه حجاب الحياء فطالما أذل ذلك الحياء عنقه ، يقول(٥٤٩) :

ما أنا إلا النَصْلُ مغموداً ، ولو   جَرَّدَنى الرَّوْعُ لَبَانَ جَوْهَرِى
لابد أن يَظْهَرَ معروفى فَقَدْ   طال على مَرِّ الزَّمانِ مُنْكَرِى
لابد أن أصدُرَ بَعْدَ مَوْرِدِى   فَرُبَّ قَوْمٍ يَرْقُبُونَ صَدَرِى
لابد أن أُشْعِرُ وَجْهِى جُرْأَةً   فطالما ذَلَّلَ عُنْقِى خَفَرِى(٥٥٠)

ولا يعزيه فى موقفه العاجز هذا إلا التغنى بآبائه وأجداده ، فيطلب ممن جهله أن يتفحصه فربما دل عليه منظره ، ويستبعد أن يكون على خلاف آبائه وأجداده ، وقد طابت أصول دوحته فلابد أن تطيب ثمارها أيضاً ، وهو ثمرة من تلك الثمار . ويذكر أن الأوائل من قومه معروفون ، وكذلك معشره وأهل بيته ، فجميعهم من رؤوس المجد التى علت على الجماجم الرفيعة من مضر ، يقول(٥٥١) :

دونَكَ فانْظُرْنى ، فإنْ جَهلْتَنى   فربما دَلَّ عَلَىَّ مَنْظَرِى
كيف ، وقدْ طابَتْ أصولُ دَوْحَتِى   تِمُرُّ للجانين يَوْماً ثَمَرِى(٥٥٢)
أوائلى من قد علمتَ فى العُلَى   وَمَعْشَرِى على القديِمِ مَعْشَرِى
ذوائبُ المَجْدِ المُنِيفاتِ على   جَمَاجِمٍ مُنِيفَةٍ فى مُضَرِ(٥٥٣)

والفخر بقومه يعم معظم قصائده وأراجيزه نكتفى منه بما أوردنا .

---

(٥٤٩) الديوان جـ ١ ص ٤٧٦ .

(٥٥٠) الخفر : الحياء .

(٥٥١) الديوان جـ ١ ص ٤٧٧ .

(٥٥٢) تمر : تصير مرة المذاق .

(٥٥٣) ذوائب : جمع ذؤب : القمة ، ومنيفة : رفيعة .

وما قدمنا من نماذج يعبر تعبيراً صادقاً عما كان يختلج فى نفس الشريف من الشعور بالعجز والسلبية تجاه تحقيق آماله . ولا غرو فقد قاسى كثيراً من عضد الدولة الذى حبس والده سنين طويلة كان الشريف الرضى إبَّانها سجيناً هو الآخر لكن داخل نفسه المعذبة التى تريد أن تفعل كل شيء ولا تستطيع أن تفعل شيئاً ، لأن عضد الدولة بجبروته وسطوته كان كالكابوس الجاثم على صدره ، فلم يجد متنفساً إلا هذه الزفرات الحارة المكبوتة ، يبثها شعره ، وما يلبث أن يرغب عن الشعر ، ويرى نفسه أعلى من ذلك الشعر الذى لا يحقق له شيئاً فيقول(٥٥٤) :

مالك ترضى أن يُقَالَ شَاعِرٌ … بُعْداً لها من عُدَدِ الفضائِلِ
كفاك ما أوْرَقَ من أغصانه … وطال من أعلامِهِ الأطاوِلِ
فكمْ تكونُ ناظماً وقائِلاً … وأنْتَ رِغبٌ القَوْلِ غيْرُ فاعِلِ(٥٥٥)

الإسراف فى اختيال الشريف بشعره

افتخر الشريف الرضى بشعره واختال كثيراً لكنه أسرف وأفرط ، وكان حاداً عنيفاً فى تصوير تأثيره على أعدائه فشعره منذر بالعذاب ، وصواعق تحرق الأعداء ، وهو فى تصويره هذا يكشف عن صدر صهره الغيظ وقلب أضرمه الحقد . من ذلك قوله ، مهدداً أعداءه ، مشبهاً تأثير قصائده عليهم بلذعة الميسم فى شواظ نار مضطرم أو بلدغة الحية الرقطاء التى تميت بغير سم ، وبأن تلك القصائد تمزق الأعراض كما تمزق السكين الجلد ، وتجذع الأنوف الشماء فتزيل ما بها من شمم ، وتهدم رفيع الأعراض ، علاوة على خلودها مدى الدهر ، وبقاء تأثيرها على عظام من قيلت فيه حتى ولو أصبح من الرمم ، وهى تجرد العدوّ من كل صفة حسنة وتخبط خبط عشواء ، لا تتقى صدم أخ ولا ابن عم . يقول(٥٥٦) :

---

(٥٥٤) ديوان الشريف جـ ٢ ص ١٧٣ .

(٥٥٥) غب القول : يعنى بعد القول .

(٥٥٦) الديوان جـ ٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

أحرجتنــى فهاكهـــا بنت عَنَاقٍ والرَّقَـــمْ[٥٥٧]
واللَّيْثُ لا يَخْـرُجُ إلاَّ مُحْـرَجاً مِـنَ الأَجَـمْ[٥٥٨]
كلـذعـةِ المِيْسَـمِ فــى شِـواظِ نــارٍ وَضَـرَمْ
والحيـــة الرقطــاء تُــرْ دِى أَبَــدَاً بغَيْرِ سُـمْ
حَـقاً علــى أعراضِـكُمْ تَعُطُّها عَـطَّ الأَدَمْ[٥٥٩]
فاســتنشــقوهـا نَفْحَـــةً تَجْدَعُ مــارِنَ الأَشَـــمْ[٥٦٠]
تُقْـرِضُ مِـنْ جنُوبِكُمْ طَـمَّ اللّـمــام بالْجَلَـمْ[٥٦١]
كأنمــا تضــرب فــى الــ ــعرض الأعـــزّ بالقُدُمْ[٥٦٢]
مذكـــورة مــا بَقِيَــتْ من غـير عَقْـدِ لِرَتِـمْ[٥٦٣]
تـرَى على عــارِى العِظَـا مِ وسمَهـا وَهْـىَ رِمَـمْ[٥٦٤]
فلــو نزعــتَ الجـلْدَ كـا ن رَقْمُهـا كمـا رَقَـمْ
كــم جَـرَّدَتْ شِــفَارُهَــا لَحْـمَ فَـتىً بلا وَضَـمْ[٥٦٥]
خــابطــة لا تَتَّقِــى صَـدْمَ أخٍ ولا ابن عَـمْ

ويستدل زكى مبارك بهذا الفخر على أن الرجل كان يحس بأنه يحيا فى عصره حياة المغبون وأنه كان على أهل زمانه من الحاقدين ، لذا كان لا يستطيع

(٥٥٧) العناق : الداهية ، وكذلك الرقم .

(٥٥٨) أصل هذا المعنى لابن تمام إذ يقول : بالتحريك .

اخرجتمـوه بِكُرْه من سـجيَّتِهِ والنار قد تنقضى من ناضر السلم
وطأتموه على جمرِ العقوقِ ولـو لم يخرج الليث لم يخرج مِنَ الأجَمِ

(٥٥٩) تعطها : تشقها ، والمعطوط : المغلوب قولاً وفعلاً ، والأدم : الجلد .

(٥٦٠) تجدع : تقطع : المارن : الأنف أو طرفه أو مالان منه .

(٥٦١) طم الشعر : جزه أو عقصه ، واللمام جمع لمة وهى الشعر المجاور شحمة الأذن والجلم : المقص .

(٥٦٢) القدم : جمع قدوم .

(٥٦٣) الرتم : خيط يعقد فى الإصبع للتذكير .

(٥٦٤) الوسم : العلامة .

(٥٦٥) الوضم : كل ما يوضع عليه اللحم من خشب أو حصير أو نحو ذلك . يرق به من الأرض ، والشفار : جمع شفره : وهى السكين .

أن يلقى الناس بقلب رقيق ، وهل يعرف الرقة من يقول مثل هذا الشعر ؟(٥٦٦) .

ولاشك أن ذلك الحقد كان سببه تجاهل نقاد عصره وأدبائه له ، فهذا أبو العلاء المعرى يؤلف ثلاثة كتب فى شاعرية كل من أبى تمام والبحترى والمتنبى ، وكأنه قصر الشعر عليهم . وهذا السلامى معاصره يلقب بأمير الشعراء بينما الشريف أشعر من أمثال السَّلامى بلا جدال . وهذان ابن سكرة وابن حجاج ينتهبان الجو الأدبى أفظع انتهاب ، ويبلغان بالهزل مالم يبلغه الشريف الرضى بالجد ، والأمثلة على تجاهل النقاد له ، وتفضيل ماهم دونه عليه كثيرة . ولولا الصاحب ابن عباد الذى أرسل يستنسخ ديوان الشريف ليفهم الناس أن الشريف هو شاعر الجيل لما حظى الأدب العربى بما وصل إلينا من شعره(٥٦٧) .

العفة فى فخريات مهيار الديلمى

لاحظنا فى أراجيز مهيار كثرة الفخر بعفته التى تبدو فى صرف وجهه عن كل لذة محرمة ، كرماً منه ، وقد يكون فيها من الإغراء ، ما يجعل الزاهد يصبو إليها .

إن أخلاق مهيار – كما يقول – تمنعه من أن يتعلق بحبائل الآثام ، وعفته تحصنه من الوقوع فى العار ، فكثيراً ما كان يقضى لياليه فى أرقى بيوتات القوم وأمتعها ، ومِنْ أهلها من هو متخلف أو حاضر لكن الكرى خاط جفنيه فقام ، فكان للبيت قِراه الحديث والسمر ، ولولا عفافه لنهل ما طاب له مما أعد له من اللذائذ المحرمة . وفى ذلك يقول(٥٦٨) :

ولـذةٍ صَرَفْتُ وَجْهِى كَرَماً عَنْهَا ، وفِيها رَغْبَةٌ لمن زَهَدْ

---

(٥٦٦) عبقرية الشريف الرضى ص ٧٨ – ٧٩ .

(٥٦٧) هناك سبب سياسى لعطف الصاحب على شعر الشريف ، فقد كان الشريف يكره عضد الدولة لأنه سجن أباه ، وكان الصاحب يكره عضد الدولة لأنه كان يسعى لقتله فى الخفاء ، فالاشتراك فى بغض عضد الدولة كان من أهم أسباب المودة بين الشريف والصاحب (انظر عبقرية الشريف ص ٧٩) .

(٥٦٨) ديوان مهيار جـ ١ ص ٢٧٧ .

لـم يعتلقـنى بأثـامٍ حَبْلُهـا ولـم يَنَلْنِى عـارُهَا ولم يَكَـدْ
وَحَـلَّةٍ طـرقْتُ من أبياتِهـا أمنعهـا بابـا ، وأعـلاها عُمُدْ(٥٦٩)
والحَىُّ إمَّـا خالِـفٌ أو حاضِرٌ ، خَيْـطُ الكرى بِجَفْنِهِ قَدِ انْعَقَدْ
فَبِتُّ استقْرِى الحديثَ وَحْدَهُ وَغَيْرُهُ-لولا العَفَافَ-لِى مُعِدْ(٥٧٠)

وكثيراً ما كان يفخر بقدرته عن الدفاع عن نفسه بقوة سيفه ومنطقه كأن يقول :

ودون إرهـابِىَ حـدٌّ صَـارِمٌ عانقُتُه ومِقْـوَلٌ مِنْهُ أَحَـدْ

وإلى جانب فخره بعفته وأخلاقه كان كثير الفخر بشعره ، يرى نفسه – كأستاذه الشريف – مغبوناً بين شعراء عصره ، لم يقدره أحد حق قدره ، كان يرى نفسه كالذهب الخالص المغمور يحتاج لمن ينقده ويظهره . يقول(٥٧١) :

مثلى نضـارٌ ضَنَّتِ الكَفُّ بِـهِ لو كان فى الناسِ بَصِيرٌ يَنْتَقِدْ(٥٧٢)

استمع إليه وهو يغنى بقصائده المبتكرة التى يراها حيناً حبات در لم يثقب لغير الممدوح ، وحيناً عذارى مصونات ظلت خلف الخدور ، لم تخطب بعد ، وقد تنافس على مهورها الملوك ، واقترعوا فيها وتحاربوا ، وكلهم يرغب فى ودها وهى تتمنع عليهم تاركة أمرها فى يد أبٍ حدب على بناته ، لا يطيع فيهن أمانى الراغبين ، وإنما يرى وجوب إهدائهن للممدوح ، ويرى أن هذا الأمر واجب فى دين العلا ، ولازم يقول)(٥٧٣) :

فاسـمَعْ أُقَرِّطْكَ شُنُوفاً دُرُّهَا لغيـر آذانِكُـمُ لا تُثْقَـبُ
من المصـوناتِ التى تَعَنَّسَـتْ خَلْفَ الخُـدُورِ ، وهْىَ بِكْرٌ تُخْطَبُ

---

(٥٦٩) الحلة : منزل القوم ، وجماعة البيوت ومجتمع الناس .
(٥٧٠) استقرى الحديث : تتبعه وخاض فيه وعرف حواصه ، معد : مهيأ .
(٥٧١) ديوان مهيار جـ ١ ص ٢٧٨ .
(٥٧٢) هذا المعنى ردده الشريف حيث قال :

أنا النضـار الذى يُضَـنُّ به لـو قَلَّبَتْنِى يَمِينُ مُنْتَقِـدِ

(٥٧٣) الديوان جـ ١ ص ٩٢ .

تَنَافَسَ الملوكُ فى مُهُورِهَا ... واقْتَرَعُوا فى حُبِّها واخْتَرَبُوا
عِنْدَهُمُ الرغبةُ والودُّ لَهَا ... وعندها الملالُ والتَّجَنُّبُ
وزادَها نَزَاهةً وورعاً ... منى ، أبٌّ على البناتِ حَدِبُ
ليس عليه للتمنِّى طاعةٌ ... ولا له فى الشَّهَوَاتِ أَرَبُ
لا يمدحُ الناسَ ولكنْ مدحُكُمْ ... يَلْزَمُ فى دينِ العُلاَ وَيَجِبُ

ومهيار كما نعلم من أولاد الموالى ، من أسرة فارسية يغلب عليها الفقر . فلما أراد أن يفخر بنسبه على عادة شعراء عصره لم يجد فى نسبه القريب مفخرة ، فراح يفخر بالفرس من بنى ساسان الذين يرفعون من ينتسب إليهم فهم أرباب الحضارة وهم الذين نشروا الحق ، ونصروا المظلوم على الظالم ، وفى ذلك يقول(٥٧٤) :

لمن على الأرض – وكانَتْ غِيضَةً – ... أبنيةٌ لا تبتُغى لِهَا دِمِ
مَنْ فَرَسَ البَاطِلَ بالحقِّ ، وَمَنْ ... أرْغَمَ للمظلومِ أنفَ الظَّالِمِ
إلا بنو ساسان أو جدودُهم ... طِرْ بخوافِيهِمْ وبالقوَادِمِ

كما افتخر بإسلامه إذ رأى فيه مجداً يعلو على النسب والمال ، وكذلك كان كثيراً ما يفخر بحبه لآل البيت ، ويرى أنه علا بهم علو الإسلام على سائر الملل ، يقول :

فَضَلْتُ آبائى الملوكَ بكُمُ ... فضيلةَ الإسلامِ أسلافَ المِلَلْ

وصفوة القول أن أراجيز الفخر فى هذا القرن ظلت فى كثير من الأحيان على ماكانت عليه فى الماضى من الفخر بالأحساب والأنساب على نحو ما رأينا عند الشريف الرضى إلى جانب ظهور روح جديدة أهم ما تمتاز به أنها فردية يفخر الشاعر فيها بنفسه لا بقبيلته كمعظم فخرات المتنبى ، ذلك لأن الروابط القبلية ضعفت ، فقوى شعور الفرد باستقلاله فى ظل الدولة لا القبيلة .

وهذا التطور يمثل تحولاً خطيراً فى الشعر العربى استطاعت الأراجيز أن تكشف عنه وتجلوه لعين الباحث .

---

(٥٧٤) الديوان جـ ٣ ص ٣٣٤ .

٦ - الهجـــــاء

لاشك أن العربى فى الجاهلية كان يهجو بمظاهر الضعف المتمثل فى وضاعة النسب والبخل والفقر والتخاذل والتقصير عن حماية الجار ، والعجز عن أخذ الثأر ، والاستسلام للأعداء إلى غير ذلك من مظاهر الضعف المختلفة .

واستمر الهجاء على هذه الصورة فى صدر الإسلام بالإضافة إلى التهاجى بالأمور التى نهى عنها ديننا الحنيف والتى تخالف الخلق الكريم كالكذب والنفاق والغيبة .. إلى غير ذلك .

وفى العصر الأموى نما الهجاء نمواً كبيراً شكلاً ومضموناً فى صورة النقائض التى توخوا فيها نوعاً من التسلية والترفيه .

وما إن وصلنا إلى العصر العباسى حتى كاد الهجاء البدوى القديم يفقد تأثيره لما طرأ على الحياة من تحولات اجتماعية ألغت بعض المعايير الخلقية القبلية كالابتداء بالظلم ، والإغارة والسطو لإظهار القوة ، وحولتها إلى مثالب . كما أن بعض المثالب الجاهلية ظل لها شأن وخطر فى حياتهم مثل نقيصة البخل والجبن والأصل الأعجمى كما عدوا العمل بالنجارة والزراعة من المثالب . وقد أفاض الشعراء فى ذمها وهجاء المتصفين بها . وما أكثر ما خلفوا لنا من أراجيز فى هذا الباب نكتفى منها بما يلى .

فهذه أرجوزة لبشار يهجو بها حماد عجرد جمعت بين بعض المثالب العربية والإسلامية ، فمن المثالب العربية الجاهلية قوله يعيره بأصله الخسيس لأن أباه نجار ، قبطى . كما يعيره بضعفه وجبنه ويشبهه فى ذلك بالحمار ، ثم يعود فيلح على ضعف نسبه فيعيره بأنه من نسل زراع لا فرسان وأنه ذليل الأب ولا ينبغى أن يغتر أحد فى شكله الظاهرى المتمثل فى جسمه العظيم ، يقول(٥٧٥) :

مَهْلاً هِجائى يا ابنُ شَخْصِ النَّجّارْ

---

(٥٧٥) الديوان جـ ٣ ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

ما نغر يُدْعَى لَهُم بأحْـرَار

حرَّمْتَ يا بنَ النَّبَطِىِّ الثَّرْثَارْ[٥٧٦]

لا يَلْحَقُ الفَارِسَ رَكْضُ الحَمَّارْ[٥٧٧]

لو كنتَ حِرْماً لا تَّقَيْتَ الأظْفَارْ[٥٧٨]

ولم تَعَـرَّضْ للهِـزَبْرِ الزَّءَّارْ

أقْعُدْ فقد قـال رواةُ الأشْعَارْ

ليس ابنُ تِهْيَا مِنْ رِجالِ بَشَّارْ

أصبحتَ مِنِّى مِنْ أذىً وإصْغارْ

مِثْلَ الحِمارِ فى حِمار البيطارْ[٥٧٩]

أَنت ابنُ أَكَّارٍ نَهِيجُ أَكَّارْ[٥٨٠]

مضْطَهِدُ الوالِدِ ، نَيْفُ المشْوارْ[٥٨١]

أما هجوه بالمثالب الإسلامية فقد جعله دائم السكر ، رفيق فساق ، ومأوى دعار ، عارياً من الدين ، مقترفاً للذنوب كما فى قوله[٥٨٢] :

ولا تناهى عن دِنَان السَّكَّارْ

مـا ذاك يا عجـرَدُ بَيْـتُ الخَمَّـارْ

رفيـقُ فُسَّاقٍ ومأوىَ دُعَّـارْ

عـارٍ مِـنَ الدِّينِ ولَيْسَ بالْعَارْ[٥٨٣]

تسـاوِرُ السَّوْأَةَ كالصَّقْرِ الضَّارْ[٥٨٤]

---

(٥٧٦) حرمت أى فعلت حراماً .

(٥٧٧) أى لا يستطيع حماد الضعيف أن يجارى فى اهجاء بشاراً القوى .

(٥٧٨) أى لو كنت حراماً ، والمعى لو كنت تصون نفسك لما عوضتها للحدش بمعنى الذم والشتم .

(٥٧٩) الحمار الأول مفرد والحمار الثانى جنس بمعنى الجمع أى فى حمير البيطار .

(٥٨٠) الأكار : الزراع ، والنهيج : كأنه مشتق من النهج والمراد أنه قرين أو صاحب أكار .

(٥٨١) مضطهد الوالد : أى ذليل الأب ، والنيف : الزيادة ، والمشوار : المنظر . والمعنى أن نسبه ضئيل وحسمه عظيم على نهج قول حسان « جسم البغل وأحلام العصافير » .

(٥٨٢) الديوان جـ ٣ ص ٢١٩ .

(٥٨٣) بالعار : أصله بالعارى ، لم يكن فيه موجب لحذف الياء لكنه عامله معاملة المنكر لأجل العامية ، والمعنى ليس بعار من الثياب وهذا حشو .

(٥٨٤) الضار : يجوز أن يكون اسم فاعل من ضره فيكون مخففاً للضرورة ، ويجوز أن يكون أراد الضارى ففعل به ما فعل فى العارى فى البيت السابق .

أراجيز الهجاء الحضرى الخبيث

لم يقتصر الأمر على الهجاء بالمثالب العربية والإسلامية ، وإنما تطور الهجاء عند طبقة المجان تطوراً أصاب شكله ومضمونه إذ عمدوا فيه إلى مقطوعات قصيرة فيها غير قليل من المعانى الفاحشة . وتبذلوا فى هجائهم بالقذف فى الأعراض والتعبير بالفجور والفسوق بسبب انحلال الحياة الاجتماعية وتعاظم موجة التهتك واختلال الموازين الخلقية يقول حماد عجرد فى هجاء من يدعو « نافعاً »(٥٨٥) :

يا نافعَ ابنِ الفاجِرهْ يا سيّدَ المُؤَاجِرهْ(٥٨٦)
يا حِلْفَ كُلِّ دَاعِرٍ وَزَوْجَ كُلِّ عَاهِرَهْ
ما أَمَةٌ تَمْلِكُها أو حُرّةٌ بطاهِرَهْ
لو دخلت عَفِيفَةٌ بيتَك صارتْ فاجِرهْ
حتى متى تَرْتَعُ فى ال خُسْرانِ يا ابْنَ الخاسِرهْ

كما رددوا فى هذا الهجاء الخبيث بعض المعانى والصور العامية ونقلوها نقلاً مباشراً(٥٨٧) وكرروا بعض المقاطع والأشطار إمعاناً فى الشعبية دون أن ينحطوا إلى الأساليب العامية . وأذاعوا فيها الهزل والمرح والفكاهة إذاعة واسعة كقول بشار فى هجاء ابى هشام الباهلى(٥٨٨) :

ذَرْ خُلَّتَا ، ذَرْ خُلَّتَا(٥٨٩) يا بن خُلَيْقِ قَدْ أَتَا

---

(٥٨٥) الأغانى (دار الكتب) جـ ١٣ ص ٣٢١ .

(٥٨٦) اجر المملوك انجاراً ومؤاجرة : اكراه .

(٥٨٧) الأغانى جـ ١٤ ص ٣٦٠ .

(٥٨٨) الديوان جـ ٢ ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٥٨٩) ذر خلتا أى اترك صحبتى ، بالألف بدل الياء وهو نادر فى غير النداء وكثير فى نحو « يا حسرتا » وكرر بشار هذه الجملة لأنه قصد التهكم والأستهزاء وهو من مقامات التكرير و (أتا) كتب بالألف فى آخره فهو فعل من الأتو وهو الاستقامة والضمير يعود على معروف فى مثل مقام الفحش .

ذر خلتـا ، ذر خلتـا هل لك فى أنىٍّ فَـتَى[٥٩٠]

ذر خلتـا ، ذر خلتـا عَـرْدٌ إذا قـام عَـتَا

ذر خلتـا ، ذر خلتـا سُخْنٌ إذا جاء الشِّـتَا

ذر خلتـا ، ذر خلتـا فَعَـلْتُ فيـك الْقَلَتَـى[٥٩١]

ذر خلتـا ، ذر خلتـا قال : مَتَى ، قال : مَتَى

ذر خلتـا ، ذر خلتـا فَتَّـتَ قلْـبِى فَتَـتَا

مساهمة الرجز فى إحياء فن النقائض

لعل ابن ميادة المرى الذبيانى هو الذى فتح باب المناقشة بينه وبين غيره من الشعراء ، فقد تصدى للحكم الخضرى المحاربى[٥٩٢] فكانا يتناقضان بالرجز والقصيدة وفى ذلك يقول أبو الفرج : « لهما أراجيز كثيرة طويلة جداً ، اسقطتها لكثرتها وقلة فائدتها »[٥٩٣] . ويقول : « للحكم الخضرى وابن ميادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويْتُ ذكر أكثرها ، وألغيته ، وذكرت منها لمعا من جيد ما قالاه ، لئلا يخلو هذا الكتاب من ذكر بعض ما دار بينهما ، ولا يستوعب سائره فيطول »[٥٩٤] .

ومن أخبار ابن ميادة أنه تصدى للحكم الخضرى وغيره من شعراء أسد ومزينة وقضاعة واليمن[٥٩٥] . والقدماء يرجعون اصطدامه بهم إلى أنه « كان عِرِّيضاً للشر طالباً مهاجاة الشعراء ، ومسابة الناس »[٥٩٦] قيل إنه كان يضرب

---

(٥٩٠) هل لك فى كذا : تقال بمعنى الترغيب فى الشىء ، والجار والمجرور متعلق بمحذوف دل عليه المحذوف ، والتقدير هل لك حاجة – وقول بشار « فى أنى فتى » هو المرغب فيه وهو مرتبط بما بعده .

(٥٩١) القلتى : لعله من القلت بالتحريك وهو الهلاك .

(٥٩٢) انظر الأغانى جـ ٢ ص ٢٦٢ .

(٥٩٣) الأغانى جـ ٢ ص ٢٩٢ .

(٥٩٤) الاغانى جـ ٢ ص ٢٩٨ .

(٥٩٥) انظر الأغانى جـ ٢ ص ٣٣٣ ، ٢٦٨ ، ٣٠٦ ، ٣٠٩ .

(٥٩٦) الأغانى جـ ٢ ص ٢٦٣ وخزانة الأدب حـ ١ ص ٧٧ .

بيده على جنب أمه ويقول(٥٩٧) :

أعْرَنزِ رمى مَيَّادَ للقَوافِى
واستسمَعِيهِنَّ ، ولا تَخَافِى
ستَجِدِينَ ابْنكِ ذا قِذَافِ(٥٩٨)

من نقائضه مع الحكم الخضرى نذكر تلك الأبيات التى يهجوه فيها باللؤم الذى لا يجاريه فيه أحد ، فالحكم الخضرى معدن اللؤم وأصله ، وآخره وأوله . ويسخر منه لتعرضه للهجاء وقد جارى فى ذلك سباقاً لا يدرك . سبق أن هجا أبا المهجو ففشله . فكيف يأمل الابن فى الفوز بالمباراة وهو أشر من أبيه نذالة وجهلاً ، ويعود ليكرر هجاءه اللؤم ويلح على هذه الصفة فيقول(٥٩٩) :

يا مَعْدَنَ اللُّؤْمِ وأنْتَ جَبَلُهْ
وآخِرَ اللُّؤْمِ وأنْتَ أوَّلُهْ
جاريت سباقا ، بعيداً مَهَلُهْ
كان إذا جارى أباك يُفْشلُهْ
وانتَ شَرُّ رَجُلٍ ، وأنذَلُهْ
ألأمُـةُ فى مأزِقٍ وأجْهَلُهْ
أُدْخَلُهُ بَيْتَ المَخَازِى مدخُلهْ
فاللـوْمُ سربالٌ لَهُ يُسَرْبِلُهْ
ثوباً إذا أبْهَجَهُ ، يُبَدِّلُهْ

فأجابه الحكم بسب أمه التى كانت ضارة بجيرانها ، وكانت تجرى وراء النوق الشول التى لا لبن فيها فتمتصرها لتخرج منها لبنا ، وهذا دليل على فقرها

---

(٥٩٧) الأغانى جـ ٢ ص ٢٦٣ .
(٥٩٨) ذو قذاف : ذو نضال ومراماة .
(٥٩٩) الأغانى جـ ٢ ص ١٩١ ، ١٩٢ .

وخستها ويستبعد الحكم من كانت أمه تتصف بذلك أن ينتصر فى الهجاء يقول(٦٠٠) :

يا ابن التى جيرانُها كانَتْ تَضُرّْ
وَتتْبَعُ الشَّوْلَ ، وكانَتْ تَمْتَصِرْ(٦٠١)
كيف إذا مارسْـتَ حُـرًّا تَنْتَصِرْ ؟

وعلى هذا النحو اشتغل الشاعران بالمناقضة وظلا يتهاجيان مدة طويلة حتى أن الحكم راح ينقض قصائد ابن ميادة فى الغزل والفخر مما لم يتعرض له فيها(٦٠٢) ثم أنهما لم يلبثا أن تصافيا واصطلحا(٦٠٣) .

وأرجح أن السبب فى عودة تلك النقائض يرجع إلى أن شعراء البوادى فى القرن الثانى كانوا يحيون حياة بدوية رعوية يتخللها فراغ طويل ، فكان فن الهجاء عندهم امتداداً لنقائض جرير والفرزدق والأخطل مضموناً وغاية .

وقد ساهمت الأراجيز بنصيب موفور فيه ، ولعل خفة وزن بحر الرجز ورشاقة نغماته قد أهلاه للنجاح فى فن الهجاء الذى يتطلب مثل تلك الخفة والرشاقة ، ليسهل تداوله على الألسنة فينتشر بين الناس انتشار النار فى الهشيم .

وواضح مما أوردنا من نماذج أن الهجاء عند شعراء القرن الثانى تحول أكثره الى هجاء شخصى يعاب فيه الإنسان بضعف همته أو بقبح هيئته أو بدناءة نفسه أو بانحراف خلقه أو بشذوذ سلوكه ، أو بفساد عقيدته ، واستبحر فيه الفحش والمجون استبحاراً كبيراً .

---

(٦٠٠) الأغانى جـ ٢ ص ١٩٢ .

(٦٠١) الشوْل : جمع شائل ، والناقة الشائل التى تشول ذنبها أى ترفعه للّقاح ، ولا لبن لها أصلاً ، وتمتصر الناقة أو الشاة : تحلبها بأطراف الأصابع الثلاث أو الإبهام والسبابة فقط ، وهذا يدل على بطء خروج اللبن من الحيوان وقلته .

(٦٠٢) الأغانى جـ ٢ ص ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٢٨٧ .

(٦٠٣) الأغانى جـ ٢ ص ٢٩٧ .

الدقة فى اختيار المعانى المناسبة للمهجو

ظلت أراجيز الهجاء فى القرن الثالث الهجرى امتداداً لها فى القرن السابق وإن جنحت إلى الدقة فى اختيار المعانى المناسبة للمهجو مع المبالغة فى تصوير النقائص النفسية والجسمية بأسلوب ساخر يدعو إلى الاشمئزاز والنفور ، مع الجنوح بأكثرها إلى الفحش السافر .

وقد اختلفت أراجيز الهجاء من شاعر لآخر وفق مزاج الشاعر وأسلوبه وثقافته وأخلاقه ، فهذا أبو تمام ، رجل العقل والثقافة والأخلاق لا يفحش فى هجائه وإنما يُحسن اختيار المثالب المناسبة لمهجوه فيستقصيها حتى يثبتها فى ذهن القارىء . استمع إليه يهجو ملكاً بخيلاً مدحه الشاعر فلم يثبه بل قطع عليه حبائل الأمال بعد أن استعبده بالمطل ثم اعتذر له ، هذا الملك يراه أبو تمام شبيهاً بالسوقة فى فعله وقوله ، وإن بدا أمام الجميع فى كبرياء الملوك ونبل مكانتهم ، وفى ذلك يقول(٦٠٤) :

وَمَلِكٍ فى كِبْرِهِ ونُبْلِهِ
وسوقة فى قولِهِ وفِعْلِهِ
بَذَلْتُ مَدْحِى فيه باغى بَذْلِهِ
فَحَدَّ حَبْلَ أملى من أصْلِهِ
من بعد ما استَعْبَدَنى بِمَطْلِهِ
ثم أتَىَ مُعْتَذِراً بِجَهْلِهِ

ويصور نظرات ذلك الملك المرتعشة لعجزه عن العطاء بخلاً بنظرات الأسير إلى حلقات قيده دون أن يملك الفكاك منها عجزاً ، كما يصور ذعره عند رؤية الشاعر بذعر من حمل إليه نبأ عزله فيقول(٦٠٥) :

يلحظنى فى جِدِّه وهَزْلِهِ

(٦٠٤) الديوان ص ٥٣١ - ٥٣٢ .
(٦٠٥) الديوان ص ٥٣٢ .

لَحْـظَ الأسـير حلقاتِ كَبْـلِهِ

حتى كأنَـنِّى جئتُـهُ بِعَزْلِـهِ

أما ابن الجهم فكان واحداً من أهل السنة ورجلاً من رجال الحديث(٦٠٦) وخصماً من خصوم المعتزلة وكان عبد الملك بن الزيات(٦٠٧) المعتزلى المذهب يكيد له عند الخليفة ويعيبه بكل قبيح(٦٠٨) .

فلا غرو أن يجرد ابن الجهم لسانه للتعريض بسياسته وأدبه ، فيهجوه هجاء مراً ، يبصر الخليفة الواثق فيه بسوء سيرته ، ويعرض بعدم كفاءته للوزارة حيث إنه يصدر أحكاماً خارجة عن كتاب الله ، ومعيبة له ، لا يرضاها الناس ولا يعقلونها ثم يطعن فى توقيعاته ويرميه بالجهل ويعيره بأصله الدنىء فقد كان بياعاً للزيت .

وأخيراً يحرض الخليفة على قتله بعد أن يطلب منه جلده ألف سوط . يقول(٦٠٩) :

نَعَائِــنُ اللهِ مُتَابَعَــاتِ مُصَبَّحَـاتِ وَمُهَجَّـرَاتِ
على ابن عبدِ المَلِكِ الزَّيَّاتِ عَرَّضَ شَمْلَ المُلْكِ لِلشَّتَاتِ
وأَنْفَـذَ الأَحْكَـامَ جائِـرَاتِ على كتابِ اللهِ زارياتِ(٦١٠)
وعـن عقولِ النَّاسِ خارجات يَرْى الدواوِيـنَ بتوقِيعَاتِ
معقَّـدَاتِ كَرقَى الحَيَّـاتِ سبحانَ مَنْ جَلَّ على الصِّفَاتِ
بعدَ ركوبِ الطَّوْفِ(٦١١) فى الفُرَاتِ وبعد بَيْعِ الزَّيـتِ بالحَبَّاتِ

---

(٦٠٦) انظر فى ذلك مروج الذهب جـ ٤ ص ٦١ .

(٦٠٧) هو محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الأديب المشهور ولد سنة ١٧٣ ووز للمعتصم والواثق . نكبه المتوكل وأمر بتعذيبه الى أن مات سنة ٢٣٣ .

(٦٠٨) الأغانى جـ ٩ ص ١٨٠ .

(٦٠٩) الديوان ص ١١٩ .

(٦١٠) زاريات : عاتبات .

(٦١١) الطوف : قرب ينفخ فيها ويشد بعضها إلى بعض كهيئة السطح يركب عليها فى الماء ويحمل عليها .

صِرْتَ وزيراً شامِخَ الثَّبَاتِ هرُون[٦١٢] يا ابنَ سَيِّدِ السَّادَاتِ
أما ترى الأمورَ مُهْمَلاتِ تشكو إليكَ عَدَمَ الكُفَاةِ
فعاجِلِ العِلْجَ بِمُرْهَفَاتِ من بعد أَلْفِ صُحُبِ الأصْوَاتِ[٦١٣]
بِمُثْمِرَاتٍ غَيْرِ مورِقَاتِ تُرَى بِمَتْنَيْهِ مُرَصَّعَاتِ[٦١٤]
ترصُّفَ الأَسْنَانِ فى اللِّثَاتِ

ولعل شاعراً لم يبلغ ما بلغه ابن الرومى فى حسن اختيار المثالب المناسبة للمهجو والصاقها به الصاقاً ، استمع اليه يهجو ابن المسيب الكاتب فيعرض بآرائه وجهله ، وحيادته عن الحق ثم يرميه بداء البخل الذى سيقضى عليه فيقول[٦١٥] :

أبو الحسين معجبٌ برائِهِ
لا يقبَلُ الشُّورَى مِنَ أصْدِقائِهِ
فَلَعْنَةُ اللهِ على إخائِهِ
يَسْبَحُ فى الجَهْلِ ، وفى طخوائه[٦١٦]
إنّ البخيلَ مَيِّتٌ بدائه
وَأَمْرُهُ كُلٌّ إلى وَرَائِه
لكننى أُفْرِطُ فى اقتضائِهِ[٦١٧]
واستَخِيرُ اللهَ فى إقصائِهِ[٦١٨]

ويهجو أحد قادة الجند واسمه أحمد بن محمد الطائى كان المعتمد قد عقد له

---

(٦١٢) هو الواثق بالله الخليفة العباسى .
(٦١٣) أى لف سوط .
(٦١٤) مثمرات لها ثمر ، والثمرة من السوط عقده فى طرفه (إيلاماً فى الضرب) .
(٦١٥) الديوان ص ١١٢ جـ ١ .
(٦١٦) الطخواء : الغشاء يغطى غيره ، والطخواء من الأشياء كالليالى وغيرها شديدة الظلمة ، يريد أن يقول : يسبح فى الجهل وفى ظلامه الشديد وغشائه الداكن .
(٦١٧) فى اقتضائه : فى طلبه قد يعنى أن الشاعر يفرط فى محاولة تقويم أمر المهجو الراجع دائماً إلى الوراء .
(٦١٨) فى اقصائه : أى فى اقصاء الشاعر عنه .

على المدينة وطريق مكة سنة ٢٧١ وغضب الموفق عليه وحبسه سنة ٢٧٥ ثم اطلقه وأعاده لولايته[٦١٩] .

قال يهجوه بأنه لم يكن أهلاً لتلك الرتب ويعيره بأنه مازال من تلك المراقى إلاّ لجهله ، والجاهل لا يعرف كيف يحافظ على نعم الله ولا يعرف كيف يشكره عليها ، ويرجع هذا الجهل إلى نسبة المختلط . كما يرميه بالجبن عند اللقاء ، والجهل بفنون الحرب ، وفزعه من الخوض فيها فكان ذلك وبالاً عليه ، وتلك نهاية كل جاهل ، يعيش أبداً من جهله فى تعب ، فما أقبح النعمة التى تصيب رجلاً كهذا ، وأحسنها إذا سلبت منه . يقول[٦٢٠] :

لقد رأينا عَجَباً مِنَ العَجَبْ	بين جُمَادَى وجُمَادَى وَرَجَبْ
من ذَنَبَانىٍّ تَعَـدَّى طَـوْرَهُ	فاجتمع الذَّنْبُ عليه والذَّنَبْ[٦٢١]
عِلْجٌ تَرَقَّـى رُتْبَـةً فَرُتْبَـةً	ولم يكُنْ أهْلاً لهاتِيكَ الرُّتَبْ[٦٢٢]
فَزَلَّ مِنْ تِلْكَ المراقى زلَّـةً	أصبح منه مُشْفِقاً على العَطَبْ
خَوَّلَـهُ اللهُ فلم يَشْكُـرْ لَـهُ	ولنْ تَرَى شُكْراً لمدخولِ النَّسَبْ
فَسَلَّطَ اللهُ عليه جَهْلَـهُ	فكان فى تَدْبِيرِهِ أقْوَى سَبَبْ
أقْبَلَ جَيْشٌ لا يُرِيدُ حَرْبَـهُ	فارتاع رَوْعاً يَعْتَرِى أهْلَ الرِّيَبْ
فلـم يَدَعْ أمْراً يقـودُ حَتْفَـهُ	إلا أتاه جاهِـداً ثم اضْطَـرَبْ
كـان كَمَـنْ خَـافَ حريقاً واقِعاً	فـزادَ فِيهِ حَطَباً على حَطَـبْ
انظُـرْ إليْـهِ وإلى تدبِيـرِهِ	فـإن فيـهِ عَجَباً مِنَ الْعَجَبْ
وهكـذا الجاهِلُ قِدْ ما لم يَزَلْ	مِنْ جَهْلِهِ فى تَعَبٍ وفِي نَصَبْ
قد اشـترى طـولَ سُهـاد يكـرى	وقد شَرَى طولَ هُدوءٍ بِتَعَبْ
ما أقْبَـحَ النعماءَ يُكْسَـى ثَوْبَها	وأحْسَـنَ النعماءَ عَنْه تُسْتَلَبْ

---

(٦١٩) الكامل لابن الأثير جـ ٧ ص ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٤ .

(٦٢٠) الديوان جـ ١ ص ٢٢٧ .

(٦٢١) الذنباتى : نسبة إلى الذنب ويقصد به التابع الذى لا رأى له وتعدى طوره : يعنى تعدى مكانته ، فصار مذنباً إلى جانب كونه تابعاً .

(٦٢٢) علج : العير ، والحمار ، والرجل من كفار العجم .

تضخيم النقائض النفسية والجسمية بالتصوير الساخر النابض بالحياة والحركة

وهب ابن الرومى ملكة التصوير ، وحسن التخيل ، وبراعة اللعب بالمعانى والأشكال فكان بحق أبرع هجاء وجد فى ذلك العصر والعصور التالية . كان فى هجائه فناناً بارعاً ، إذا قصد شخصاً أو شيئاً بالهجاء خلف صورته فى الشعر كأنها فى صفحة مرآة مضحكة تعرض للناظر مواطن النقص فى سخرية لاذعة .

انظر إلى تلك الصورة المتحركة الناطقة التى رسمها لمغنية قبيحة المنظر والصوت اصدأت سمعه وغمت قلبه ، واستوجبت من السامع أليم ضربه ، لِمَا أبدت من بشاعة الصوت ونفوره ، واتساع الفم ورغائه . يقول(٦٢٣) :

غَنَّتْ فَمَسَّ القلبَ كُلُّ كَرْبِ
واستوجَبَتْ مِنَّا أَلِيمَ الضَّرْبِ
لها فَمٌ مِثْلُ اتساعِ الدَّرْبِ
وَهْيَ على ما أظْهَرَتْ مِنْ عُجْبِ
وَتَدَّعِيهِ مِنْ شَجىً وَحُبِّ
نافِرَةُ الصَّوْت خَرُوجُ الضَّرْبِ(٦٢٤)
حسبِيَ مِنْها يَا نديمِى حَسْبِى
قد اصْدَأتْ سَمْعِى وغَمَّتْ قَلْبِى

وابن الرومى فاحش الهجاء له من الأهاجى ما يندى له الجبين من ذلك أبيات فى وصف تلك المغنية اسقطتها لفحشها ، وله فى رجل يدعى (خالد القحطبى) أهجية ماجنة يتهمه فيها بأنه يكرى على زوجته بلغت من ألفاظ ومعانى الفحش مبلغاً كبيراً(٦٢٥) وله فى غيرها الكثير من الرجز والقصيد .

وبصرف النظر عن هذا الفحش فإن ابن الرومى لا يباريه شاعر على

---

(٦٢٣) الديوان جـ ص ٣١٣ .

(٦٢٤) الضرب : المطر الخفيف أو العسل الأبيض . ويقصد به ها الرذاذ أو الرغاء الذى يخرج من فمها أثناء الغناء . فانه على سبيل الأستعارة للتفكه والسخرية .

(٦٢٥) الديوان جـ ٢ ص ٦٠٨ .

الإطلاق فى التصوير الساخر ، تأمل هجاءه لذلك الأصلع الذى يكنى بأبى الجلحت[٦٢٦] إمعاناً فى الصلع ويرسم له صورة جسمانية ساخرة ، فهو قصير دميم كالماعز القبيحة ورأسه مرتاء كالحجر العريض الأملس ، تحتها جبين بارز عريض له بريق واضح ، يلمع فى الليل لمعان ذلك الإناء النحاسى المسمى بالطشت . أما لحيته فحالكة السواد بلون الغراب الحمت[٦٢٧] كأنها مدهونة بزفت . ومظهره جملة يدعو إلى التشاؤم ويوحى بأنه رجل نَحْس ، شقى ، عديم البخت . إذا تحدث من بعد صمت يؤذى الندامى ، وإن صمت فهو عبوس الوجه ، طويل السكت . وهو أحول العينين ، مذبذب بين الجهات الست . وفوق هذا كله ، لا أمل لأهله فيه ، فهو فى عداد النساء ابن كبنت وأخ كأخت . يقول[٦٢٨] :

أَصْلَعُ يُكْنَى بأبِى الْجَلَّحْتِ
حَبَلَّقٌ ، كالماعِزِ الكِلَوْحْتِ[٦٢٩]
ذو هامةٍ مِثْلِ الصفاةِ المَرْتِ[٦٣٠]
تنصب فى مَهْوَى جَبِينٍ صَلْتِ[٦٣١]
تَبْرُقُ باللَّيْلِ بَرِيقَ الطَّسْتِ[٦٣٢]
صَبَّحَهَا اللهُ بِقَفْدٍ سَخْتِ[٦٣٣]

---

(٦٢٦) أبو الجلحت : مشتق من مادة جلح جلحا : أى انحسر شعره عن جانبى رأسه . وقوبه أبو الجلحت تعى أبا الصلع إمعاناً فى صلعه .

(٦٢٧) الغراب الحمت الذى بلغ غاية سواده .

(٦٢٨) الديوان جـ ١ ص ٣٧٩ .

(٦٢٩) حبلق : الحبلق : غنم صغار لاتكبر ، أو قصار الماعز ودمامها .
الماعز الكلوحت : الماعز العبوس القبيحة . من كلح : (كمنع) كلوحا . والكولح : القبيح وزيدت التاء لضرورة القافية .

(٦٣٠) الصفاة : الحجر العريض الأملس ، والمرت : المفازة لا نبات فيها والحسد لا شعر عليه .

(٦٣١) الجبين الصلت : الواضح فى سعة وبريق . والصلت فى الأشياء : البارز والأملس .

(٦٣٢) الطست : إناء كبير مستدير من نحاس يغسل فيه معربه (تشت) .

(٦٣٣) القفد : الصفع على القفا بباطن الكف ، والسخت : الشديد ، يقال : حر سخت وبرد سخت .

ولحيةٍ مثلِ غُـرابِ الحَمْتِ
كأنهـا مدهـونةٌ بِزِفْـتِ
سَرَّحَها اللّٰهُ لـه بالسَّلْتِ[٦٣٤]
أحْسَبَ حُسَّابِ بَنِى نَوْبَخْـتِ
بأنـه نَحْـسٌ شَقِىُّ البَخْـتِ
يؤذى النَّدامَى بَعْدَ طُولِ الصَّمْتِ
مُعَبَّسُ الوَجْـهِ طويلُ السَّكْتِ
مذْبذَبٌ بَيْنَ الْجِهَـاتِ السِّتِ
ابـنٌ كَبِنْتٍ وأخٌ كأُخْـتِ

وله أبيات فى ذم لحية شهباء قبيحة المنظر ، تشبه ذنب المذبة تمنى الشاعر لو أن فتى خلص الناس منها ومن حاملها بضربه على أم رأسه تريح الجميع من مظهرها القبيح ، يقول[٦٣٥] :

ولحيـةٍ سـائلةٍ مُنْصَـبَّـهْ
شَهْبَـاءَ تَحْـكِى ذَنَبَ المَذَبَّـهْ
ألا فـتىً يُرْضِـى بذاكَ رَبَّـهْ
يضـم كَفَّيْـهِ علَـى إرزبَّـهْ
ثَمَّـةَ يَعْلُـو رأسَـهُ بِضَرْبَهْ
يَشْـفِىْ بهـا قلوبَـنَا وقَلْبَـهْ

ولا ينبغى فى هذا الصدد أن نتجاهل دعبل الخزاعى ، صنو ابن الرومى فى الهجاء المقذع ، والتصوير الساخر ، غير أننا لم نعثر له على أراجيز طوال فى فن الهجاء ، وإنما ضم ديوانه بعض المقطعات القصار ، ختم كلا منها ببيت فاحش لفظاً ومعنى .

من هذه المقطعات ، الأبيات التالية فى ذم جارية سوداء مخضبة الكفين ،

---

(٦٣٤) السَّلت : الحلق .

(٦٣٥) الديوان جـ ١ ص ١٧٨ – ١٧٩ .

كحيلة العينين ، أراد الشاعر أن يسخر منها فجعل الحناء تخضبت من لونها الأسود ، وكذلك جعل كحل عينيها من جلدها . يقول[٦٣٦] :

تخضِبُ كَفًّا بُتِكَتْ مِنْ زَنْدِهَا[٦٣٧]
فَتَخْضِبُ الحناء من مُسْوَدِّهَا
كأنها – والكُحْلُ فى مرودِهَا
تَكْحَلُ عَيْنَيْها بِبَعْضِ جِلْدِهَا

والبيت الأخير اسقطه لفحشه .

وقال فى هجاء بخيل أعور[٦٣٨] :

وذى يمينيـنِ وعَيْنٍ واحِـدهْ
نُقْصَانُ عَيْنٍ ، ويَمِينٌ زائِدهْ
نَـزْرُ العَطِيَّاتِ ، قليلُ الفائِـدهْ[٦٣٩]

وله فى ذم امرأة ذات ساقين هزيلتين يشبهان قوائم هزيلة لحيوان نحيل ركبت قوائمه على خلاف وضعها الطبيعى فيقول[٦٤٠] :

تَمْشِى على قوائِمٍ عِجَافِ
كأنَّما جُمِّعْنَ مِنَ خِلافِ

وبعد ، فقد لا أكون مغالية إذا قلت أن ابن الرومى ودعبل الخزاعى يعدان أشهر شاعرين هجاءين ظهرا فى القرن الثالث الهجرى بل أشهر شعراء الهجاء فى أدب العصور الإسلامية على الإطلاق فبعدهما لم نكد نظفر بمثل ذلك الهجاء الفنى ، وكل ما استطعنا العثور عليه من أراجيز القرن الرابع كان على شكل مقطوعات قصيرة ، فيها من قاذورات ابن حجاج ، ورقاعة ابن الرقعمق ما

---

(٦٣٦) شعر دعبل ص ٢٩٩ – القسم الثالث

(٦٣٧) بتكت : قطعت من بتكة يبتِكه ويبتُكه : قطعه .

(٦٣٨) الديوان ص ٢٩٨ القسم الثالث .

(٦٣٩) نزر العطيات : قليل العطاء .

(٦٤٠) الديوان ص ٣١١ – القسم الثالث .

يقزز النفس ، وقليلها يعدم روح الدعابة والخفة كتعريض أحدهم برجل يدعى أبا العلاء الأسدى يقول فيه[٦٤١] :

أبو العلاء زاعمٌ بأنَّهُ مِنَ العَرَبْ
وَيَدَّعِى فِى أَسَدٍ أُبُوَّةً بلا سَبَبْ
أُقْسِمُ أَنِّى مُفْتَرٍ عليه فى هذا النَّسَبْ
فآثِمٌ ، لكننى أُلصِقُهُ خَوْفَ الْغَضَبْ

وقول أحدهم يهجو أبا بكر الخوارزمى[٦٤٢] :

نَحْوِيُّكُمْ فى حُمْقِهِ مَعْرِفَةٌ لا نَكِرَهْ
ذو لِحْيَةٍ مَبْسُوطَةٍ وَفِطْنَةٍ مُخْتَصَرَهْ

ومن هجاء أحد مجان العصر لكاتب يدعى (كُلَهْ)[٦٤٣] :

هذا الذى يُدْعَى كُلَهْ ما شأْنُهُ إلاَّ البَلَهْ
فى رأسِهِ عِمامَةٌ ملفوفَةٌ ، مُزَمَّلَهْ
كأنَّها فى لونِها قِدْرٌ على سَفَرْجَلَهْ

ولِلَّحام فى رجل يدعى أبا جعفر العُتْبِى[٦٤٤] :

تَغَيَّرَتْ أخْلاقُ هذا العُتْبى
وصار لا يَعْرِفُ غَيْرَ العَتْبِ
و غَيْرَ ضَرْبٍ دائمٍ وَسَبِّ
وقد حَسَا فصَارَ مِثْلَ الدُّبِّ
عليه أَلْفُ لعنَةٍ مِنْ رَبى

(٦٤١) اليتيمة جـ ٣ ص ٣٠٢ .
(٦٤٢) اليتيمة جـ ٤ ص ٣٣٨ .
(٦٤٣) اليتيمة جـ ٤ ص ٩٧ .
(٦٤٤) اليتيمة جـ ٤ ص ١٠٥ .

ومن لاذع هجائهم وسيئة قول أحدهم يصف حديث رجل[٦٤٥] :

حـديثُـه كالْحَـدَثِ يَرْفُـثُ كُـلَّ الرَّفْـثِ
يَـوَدُّ مَـنْ يَسْمَعُـهُ لَوَ انَّهُ فِى جَدَثِ[٦٤٦]

وقلما ظفرنا بهجاء فنى كهذين البيتين فى وصف أكول :

إن أبـا طالِبِنَـا لـه فَـمٌ كالمَعِـدَهْ
يَهْضِـمُ ما يَمضُغُـهُ مِـنْ غَـيْرِ أنْ يَزْدَرِدَهْ

الجدية والعفة فى أراجيز الهجاء عند بعض الشعراء

وعلى أى حال فالى جانب ذلك الهجاء الساخر كان هناك الهجاء الجاد الذى دعت إليه الضرورة كتلك الأبيات التى تأتى فى تضاعيف قصائد المديح لإفحام الخصوم ورد افتراءاتهم ، أو للدفاع عن عقيدة الشاعر فى حرب شنها عليه أعداء مذهبه أو دينه .

والهجاء كما هو معلوم وثيق الصلة بالمديح ، وهل المديح إلا نظام عقود من كريم الفضائل يبدو بها الممدوح حالياً ، والهجو إلا تجريد المهجو من تلك الفضائل ليبدو للناس منها عاطلاً ؟ ، ولا أظن أن شاعراً يجيد المدح ويعجز عن الهجاء فكما يستطيع البانى أن يهدم ، يستطيع المادح أن يهجو ، غير أن هذا الهجاء لا يستحبه الشرفاء من ذوى الأخلاق والنفوس الكريمة ، وإن كانوا قادرين على الخوض فيه .

من هؤلاء الشعراء الذين أجادوا المديح ، وتعففوا عن الهجاء ، الشريف الرضى ، وتلميذه مهيار الديلمى ، فإنك لا تكاد تجد لهذين الشاعرين هجاءً صريحاً مقذعاً مع أن البيئة الاجتماعية فى عصرهما كانت محدودة الفضائل والفضلاء ، كثيرة السفه والسفهاء . ولكن ينبغى ألا يذهب بنا العجب بعيداً

---

(٦٤٥) اليتيمة جـ ١ ص ٣١٨ .

(٦٤٦) الجدث : القبر .

لمخالفتهما ناموس البيئة فقد كان هناك ناموس أقدس هو ناموس العقيدة والشريعة والأخلاق . كان الشريف – كما نعلم – رجلاً صالحاً عفيفاً ، أعف أهل زمانه نفساً ولفظاً ، وارتبط به مهيار وتشيع له وتعلم منه العفة وحسن الخلق .

ومع هذا التعفف عن الهجاء فإننا لا نستطيع أن نجردهما من هذا الغرض تجريداً كاملاً ، فقد اضطرا إليه بقصد الدفاع عن النفس ورد افتراءات الخصوم . وكان كلاهما جاداً فيه مقتصداً ، مرتعداً عن الفحش .

من ذلك هجاء الشريف الرضى لعصبة من الناس تعرضت له بالسباب ، وألصقت به بعض النقائص والافتراءات . ويقول الشريف إنه أذهله جور تلك العصبة فى غيها قصد قوده إلى الهوان . ولكنه استطاع أن يقف أمامها وأبى عليه العز اتباعها فتعرضت له بالأذى وأرادت أن توروده موارد القذى ، بعد أن رأت منه عزة نفسه وامتناعه عن مسايرتها ، إنها أرادت له الخضوع كما أرادته لنفسها ، وأرادت له لبس العار كما لبسته من قبل ، وأرادت له أن يرضع الذل كما سبق وأن رضعته ، ولكن هيهات أن يحقق لها الشريف ما أرادت له ، يقول متعجباً من تلك العصبة[٦٤٧] :

وأعجبا لعصبةٍ مغرورةٍ	تُرِيدُ أنْ تُلْصِقَ بى قَذَاعَها[٦٤٨]
أذْهَلَنى استواؤها فى غِيِّها	مطيعَها أعْذُلُ ، أو مُطَاعَها
تقودُنى إلى الهوانِ ضِلَّةً	وقد أبى العِزُّ لِىَ اتِّبَاعَها
تسومُنى وِرْدَ القَذَى وَقَدْ رَأَتْ	عِزَّةَ هذِى النَّفْسِ وامتناعَها
تريد أن أُلْقَى الخَنَا لقاءَها	وأنْ أُنِيخَ للأَذَى جَعْجَاعَها[٦٤٩]
وأُلْبَسَ العارَ الطويلَ لُبْسَهَا	وأُرْضَعَ الذُّلَّ لهَا رِضَاعَها

(٦٤٧) الديوان جـ ١ ص ٦١٩ .

(٦٤٨) القذاع : من قذع الكيس وغيره قذعا : سقط بعض صوفه وبقى بعضه متفرقاً والمراد بالقذاع هنا (عيوبها) .

(٦٤٩) الخنا : الفحش فى الكلام ، وأنيخ : أبرك ، وأخضع ، والجعجاع : الرجل الذى يكثر الكلام ولا يعمل شيئاً . يريد أن يقول : إن هذه القبيلة تريد منه أن يتقبل فاحش الكلام تقبلها إياه وأن يخضع للأذى كما يخضع له الجعجاع منهم .

ويعرض بأصلها الواهى فيقول : إنها قبيلة منحطة النسب ، وهذا الانحطاط هو الذى حاد بها عن نهج العلى فسفلت وانحطت وإن كان أعضاؤها مرتفعى الحظوظ ويتمنى الشاعر لو أن حظوظهم لا ترفعهم فينحطون انحطاط قدرهم ، كما يتمنى لو أن همته العالية ترفعه ارتفاع حظوظهم السعيدة . يقول(٦٥٠) :

قبيلةٌ أغْلَطَها نَهْجَ العُلَى ... لُؤْمُ عُرُوقٍ جَرَّتْ اتِّضاعَها(٦٥١)

قومٌ هَوَتْ أَنْفُسُهُمْ مِنْ ذِلَّةٍ ... واشرفَتْ حظوظُهُمْ أَيْفاعَهَا(٦٥٢)

ياليتَهُمْ حَطُّوا انحطاطَ قَدْرِهِمْ ... أو رَفَعَتْنِى هِمَّتِى ارْتِفَاعَها

ولا يخفى على القارىء جدية الشريف فى هذا الهجو وقدرته على المزج بين هجاء خصومه والفخر بنفسه ، والنيل من أعدائه فى غير ما فحش أو إسفاف .

أما مهيار فنسوق له الأبيات التالية من أهجية طويلة يذم فيها رجلاً اغتابه ، محذراً إياه من التعرض له ، لأنه كالجمر يحرق من يحاول أن ينال منه شيئاً . فكم من قبله أوقع الضرر بأعداء له بمجرد أن تجرؤا عليه برفع أبصارهم إليه .

وهو لايهتم بكلام هذا المهجو فليغتبه مسهباً أو مختصراً - فإن رد الشاعر عليه سيسرى فى جسده سريان المنايا ، ولن يعفو عنه إلا إذا تقدم إليه بالاعتذار ، فإن عفا عنه فلعلمه أنه لم ينل منه شيئاً لأنه كالبعوض ، جهده أن يكون قارصاً . يقول(٦٥٣) :

قل لامرىء نابَلَنِى القَوَارِصَا(٦٥٤)

مستخْفِياً وذَمَّ فَضْلى نَاقِصَا

إن تَرِدِ الجَمْرَ تَجِدْهُ قابِصَا(٦٥٥)

---

(٦٥٠) الديوان جـ ١ ص ٦٢٠ .

(٦٥١) اتضع فلان : صار وضيعاً أو دنيئاً ، والاتضاع : الدناءة والرضاعة .

(٦٥٢) الأيفاع : ج يافع وهو الرفيع السامى يريد ارتفعت حظوظهم حتى وصلت إلى أرفع مراتب العلو .

(٦٥٣) الديوان جـ ٢ ص ١٤٩ .

(٦٥٤) نابلنى : بادلنى الرمى بالنبال ، والقوارض : ما ينقص من الكلام ويؤلم .

(٦٥٥) قابصا : القابص قاطع الشرب على وارد الماء والمعنى إن أردت ورود جمرى منعتك شدة حرارته من ذلك (شبه الجمر بالماء الذى يمنع شاربه من وروده لشدة حرارته) .

قَبْلَكَ أقْذَيْتُ عِدا أُخَاوِصَا[٦٥٦]

تَنُصىُّ نَحْوِى أَعْيُناً شَوَاخِصَا[٦٥٧]

فَقُلْ مُطِيلاً ، فِىَّ أو مُلاخِصَا

تَشْرِ المنايا من فَمِى رَخَائِصَا[٦٥٨]

وَرُبَّمَا عَفَوْتُ عَنْكَ ماحِصَا[٦٥٩]

جُهْدَ البعوضِ أنْ يَكُونَ قارِصَا

وبعد ، فلعلنا بهذا العرض الموجز لأراجيز الهجاء فى العصر العباسى استطعنا أن نوضح قدرة ذلك البحر على استيعاب معانى الهجاء وأساليبه المختلفة ، ومسايرته للقصيد فى تصوير الطبائع وإبراز العيوب .

ولا نشك فى أن الرجز نجح نجاحاً كبيراً فى إحياء فن النقائض الذى أوشك أن ينتهى بانتهاء العصر الأموى ، كما برع فى تصوير النقائص النفسية والجسمية بالتصوير الساحر النابض بالحياة والحركة .

وعلى الرغم مما وقع فيه من معانى الفحش والمجون ، فإنه لم يعدم الوقار والجدية والعفة فى كثير من الأحيان .

ومن خلال ما أمكننا التوصل إليه من أراجيز استطعنا أن نتتبع تطور هذا الفن منذ العصر العباسى إلى أواخر القرن الرابع الهجرى . ولعل أهم تطور مس جوهر ذلك الفن أن روح الفردية ظهرت فيه واضحة بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ، وقوى شعور الفرد باستقلاله فى ظل تلك الدولة .

كما أن المعايير الخلقية تغيرت كثيراً بتحضر الأمة وثقافتها ، وتحول الهجاء بالمثالب العربية المأثورة إلى الهجاء بالمثالب الحضارية الجديدة فى ظل المجتمع الحضارى الجديد فتهاجى الشعراء بالجهل والبلاهة والسخافة وسقم الحديث

---

(٦٥٦) إخاوصا : جمع أخوص : الغائر العينين .

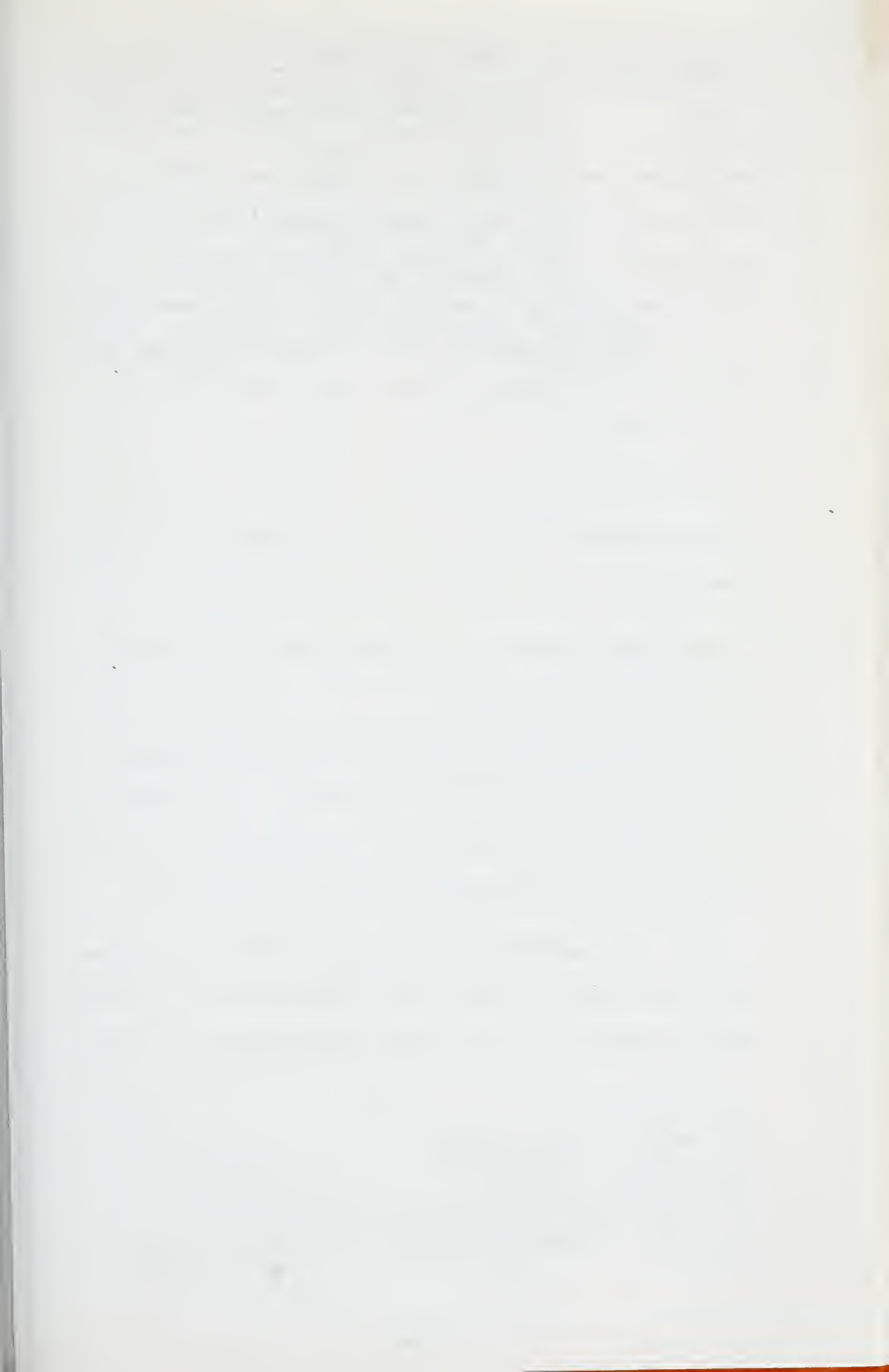
(٦٥٧) أعينا شواخص : أعيناً مفتوحة .

(٦٥٨) تشرى : تسرى ، ورخائص : ناعمة جمع رخصة وهو شاذ .

(٦٥٩) الماحص : قابل الاعتذار .

وثقل الروح إلى جانب الهجاء بالعيوب الجسدية من نحافة أو سحامة ؛ وتعايروا بالعاهات كالعور والحول والصلع ... الخ .

ولما كان المجتمع متهتكاً ماجناً فى كثير من نواحيه فقد أصبح الهجاء باقتراف الآثام أمراً لا يؤثر فى النفوس المريضة ، ولا يثير اهتمام المستهترين بالآداب والقيم ، الأمر الذى حدا بكثير من الشعراء إلى المبالغة فى التهاجى بأقذع الألفاظ وأفحش المعانى حتى يؤثر فى تلك النفوس التى أفقدتها الحضارة المادية الشعور بوخز الإبر ولم تعد تشعر إلا بِكَىِّ الأعضاءِ وبَتْرِ الأوصال .



الباب الثانى

الفصل الرابع

الرجز التعليمى



الباب الثانى
الفصل الرابع
الرجز التعليمى

مقدمة

نلاحظ منذ أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثانى للهجرة تحولاً جديداً فى تطور العلوم وتنظيمها ، إذ بدأت المعارف المختلفة تجنح إلى التميز وجمع المواد المتشابهة تحت باب واحد .

وما أن توطد ملك العباسيين حتى عملوا على السير فى ذلك الاتجاه وإتمامه ، فميزت العلوم وجمعت مسائل كل علم على حدة . قال الذهبى : « فى سنة ١٤٣ هـ ، شرع علماء الإسلام فى هذا العصر فى تدوين الحديث والفقه والتفسير .. وكثر تدوين العلم وتبويبه ، ودونت كتب العربية واللغة والتاريخ وأيام الناس ، وقبل هذا العصر كان الأئمة يتكلمون من حفظهم ، أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة »[١] .

ويتبين للباحث أن أسس كل العلوم الإسلامية والعربية – تقريباً – قد وضعت فى ذلك العصر ، وضع تفسير القرآن ، وجمع الحديث وعلومه ، وعلم النحو والعروض ، كما وضعت كتب اللغة ، ومهد التوسع فيها ، ودونت أشعار العرب فى المعلقات ولأصمعيات والمفضليات ، وألفت أمهات الكتب الأدبية على يد الجاحظ ثم ابن قتيبة والمبرد وغيرهما ، ودون التاريخ على يد الواقدى وابن اسحاق وغيرهما ، وترجمت الكتب الفلسفية والعلمية . وبدأ علماء المسلمين يؤلفون فى الفلسفة والمنطق والطب وغيرها .

---

(١) تاريخ الخلفاء للسيوطى ص ١٠١ طبعة مصر .

وصفوة القول أن العلوم العربية نشأت معظمها – إن لم يكن كلها – فى ذلك العصر ، وما جَدَّ من مؤلفات بعد ذلك كان فى توسيع تلك العلوم ، وزيادة جزئياتها .

وقد شجعت الدولة العباسية العلماء وأكبرت العلم والمتعلمين . صحيح لم يكن هناك منهج خاص تسير عليه الأمة فى تعليم أبنائها ، لكن وجدت الكتاتيب لتعليم اللغة والنحو والعروض والفقه ، وفق طريقة كل معلم وحسب أجره الذى يطلبه ، كما اهتم الخلفاء وأغنياء الدولة بتعليم أولادهم ، فاتخذوا لهم المعلمين النافعين ، وأغدقوا عليهم الأموال ، ورفعوا مكانتهم لديهم ، وقربوهم إليهم . وجعلوا من القصور مجالس للمناظرة ، ومعاهد للعلم ، يؤمها كبار العلماء ، للمناقشة فى المسائل اللغوية والأدبية والنحوية والفقهية ، فارتفع بذلك شأن العلم والعلماء ارتفاعاً كبيراً ، وكان ذلك مصدر حركة علمية واسعة النطاق .

هذه الحركة العلمية الواسعة حدت بكثير من الرجاز إلى نظم تلك المعارف والعلوم لتسهيل حفظها على الناشئة ، وإذا بأراجيز كثيرة تنظم فى علوم اللغة ، والفقه ، والتاريخ والسير ، والنحو ، والعروض ، والحكم والأمثال ، والفلسفة والأخلاق ، وفى كل علم وجد فى ذلك العصر حتى وصل الأمر ببعضهم إلى نظم رجز تعليمى فى الحب وطرقه ، وفى المجون وفنونه ، فخرجنا من ذلك العصر برصيد كبير فى الرجز التعليمى فى شتى العلوم والمعارف والآداب التى عرفها المسلمون فى تلك الفترة .

وبالبحث فيما أمكننا التوصل إليه من الرجز التعليمى اتضح لنا أنه ينقسم إلى أنواع ثلاثة :

الأول : الرجز اللغوى .

الثانى : الرجز العلمى .

الثالث: الرجز الخلقى .

وإليك تلك الأنواع بالتفصيل ..

أولاً : الرجـز اللغـوى

وهو ذاك الرجز الذى صاغه مؤلفوه خصيصاً لتعليم اللغة العربية ، بوصفها لغة لها طبيعتها وألفاظها ومشتقاتها وشاهد هذا النوع واضح جداً فى رجز رؤبة بن العجاج ، ومن سلكوا طريقه من حيث تصيدهم لغريب اللغة وحشو أراجيزهم به[٢] .

وقد كان العصر الذهبى لذلك النوع من الرجز الوعر هو العصر الأموى وأوائل العصر العباسى ، حيث احتاج اللغويون آنذاك إلى جمع شوارد اللغة وغرائبها ، لصيانتها من الضياع ، وحفظها من اللحن ، بسبب كثرة الأعاجم المسلمين الذين أكتظت بهم الأمصار الإسلامية ، الأمر الذى حدا بجماعة من العلماء إلى تشجيع بعض شعراء البدو الوافدين على المدن ، وأخذ اللغة الصحيحة عنهم لتدوينها تدويناً دقيقاً .

وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى اتساع فن الرجز على يد كثير من شعراء البوادى حتى صار مستودعاً لما يحتاجه العلماء من الأمثال والشواهد ، ومن هنا عد بعض النقاد تلك الأراجيز اللغوية أول شعر تعليمى عربى ظهر فى العصر الأموى ، ثم توسع فيه العباسيون حتى شمل معظم العلوم العربية والإسلامية . وقد لاحظ ذلك الدكتور شوقى ضيف وسمى تلك الأراجيز متوناً لغوية نظمت للحفظ والتسميع[٣] .

أما الدكتور هدارة وإن كان يقر ما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من عد أراجيز رؤبة واضرابه متوناً لغوية ، فإنه لا يدخلها ضمن نطاق الشعر التعليمى بالمعنى المفهوم من ذلك الشعر الذى يتوجه إلى المتعلمين أولاً ليسهل عليهم حفظ أنواع شتى من المعارف والعلوم عن طريق النظم ، وذلك لأن تلك الأراجيز اللغوية إنما وضعت من أجل علماء اللغة أنفسهم ليلتقطوا منها مالا يعرفونه من الغريب[٤] .

---

(٢) ذكرت فى الباب الأول نماذج كثيرة منه .

(٣) التطور والتجديد فى العصر الأموى ص ٨٤ .

(٤) انظر اتجاهات الشعر العربى للدكتور هدارة ص ٣٥٦ .

ولما كانت وجهة نظر كل من الأستاذين صحيحة ، وأن هذا الرجز اللغوى يمكن أن يفيد منه العلماء وأيضاً غيرهم من الدارسين ، فقد فرقت بين هذين النوعين من الرجز ، فأدرجت تلك المتون اللغوية تحت اسم الرجز اللغوى ، أما النوع الآخر الذى نظم من أجل تسهيل العلوم والمعارف ، فقد سميته بالرجز العلمى ، وسنفصل القول فيه بعد قليل .

وبالبحث اتضح لى أن الرجز اللغوى نشأ نشأة عربية خالصة منذ العصر الأموى ، وظل له عشاقه ومريدوه حتى أواخر القرن الرابع الهجرى ، لكنه كان يقل كلما تقدمت بنا السنون . فما أن وصلنا معها إلى نهاية القرن الرابع حتى كاد ينفرد به الشريف الرضى فى معظم ما نظم من أراجيز .

ويبدو لنا أن أضمحلال هذا النوع من الرجز يرجع إلى انتهاء الغلماء من جمع اللغة والاطمئنان عليها منذ أن قام اللغويون الأوائل بصيانتها وحفظها فى المعاجم وكتب الأدب والنقد ، كما يرجع إلى طبيعة التطور اللغوى الذى أحدثته الحضارة فى اللغة والذوق العربيين على مر السنين . فلم يعد ذلك النوع من الرجز الوعر صالحاً لمجتمع اعتاد – مع الحضارة – سلاسة اللغة وبساطتها ، والبعد بها عن الغرابة والغموض .

ثانياً : الرجز العلمى

هذا النوع نشأ متأثراً بثقافات أجنبية مختلفة ، منذ أن ترجمت الكتب الأعجمية إلى العربية حيث قام أبان بن عبد الحميد اللاحقى بنظم كتاب كليلة ودمنة بالرجز للبرامكة ، ليسهل عليهم حفظه ، وفهم ما استقر فيه من حكم الهند وفلسفتها .

والمعروف أن هذا الكتاب هندى الأصل ثم ترجم إلى الفارسية القديمة ، وعنها نقله ابن المقفع إلى العربية فنظم أبان رجزاً ثم قلده فى هذا النظم – كما يقول صاحب الفهرست – بعض الشعراء منهم على بن داود ، وبشر بن المعتمر ، اللذان أعادا نظم كليلة ودمنة(٥) .

---

(٥) الفهرست ص ٤٢٨ .

ولم يكتف أبان بنظم ذلك الكتاب بل نظم أيضاً بعض كتب الأساطير الهندية ككتاب السندباد ، وكذلك نظم كتباً في تاريخ الفرس مثل نظمه لسيرة أردشير وسيرة أنو شروان ، وكتباً أخرى فى العقائد الفارسية والهندية ككتاب بلوهر وبوداساف وكتاب مزدك(٦) .

ومعنى ذلك أن هذا النوع من الرجز لم ينشأ نشأة عربية خالصة ، وإنما نشأ بتأثير من ثقافات أجنبية مختلفة لعل من أهمها الثقافة الهندية ثم الفارسية كما يبدو من نظم أبان ، لا من حيث تسرب ثقافتهم إلينا فحسب بل من حيث معرفة الهنود المبكرة بذلك الفن من النظم قبل العرب بكثير(٧) .

وكما عرف الهنود نظم العلوم فقد عرفه أيضاً اليونان منذ قرون موغلة فى التاريخ ، ولعلهم كانوا أسبق من غيرهم فيه وإلى ذلك أشار الدكتور طه حسين حيث قال عن الشاعر هسيود الذى كان يعيش فى القرن الثامن قبل الميلاد إنه نظم طائفة من القصائد فيها جمال شعرى لا بأس به .. فقد نظم تاريخ الآلهة وأحاديثهم ، كما نظم هذه القصيدة المشهورة التى تعرف بالأعمال والأيام ، والتى بين فيها فصول السنة وما يلائمها من ضروب الزراعة ، وما يحتاج اليه الزارع من أداة وجهد وفن ، إلى غير ذلك مما نجده فى هذه القصيدة من معارف(٨) .

ويرى الدكتور هدارة أن اتصال العرب بالأدب الهندى كان أوثق بكثير من اتصالهم بالأدب اليونانى ، ويعلل ذلك بأن أدب الهنود أقرب إلى الطبيعة العربية بما فيه من أساطير وأسمار وحكايات ، وأن علوم الهند التى كانت متقدمة فيها كالفلك والحساب كان سبباً فى توثيق العلاقة بين الثقافتين ، بالإضافة إلى تأثير

---

(٦) انظر دائرة المعارف الاسلامية (الترجمة العربية) مادة أبان ، وانظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان جـ ٣ ص ١٠٥ .

(٧) انظر ضحى الاسلام جـ ١ ص ٢٥٨ .

(٨) من تاريخ الأدب العربى جـ ١ ص ٨٨ .
وحديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٢٠ .

الشعراء المولدين الذين هم من أصل هندى وتأثير عملية المزج بين الجنسين على وجه العموم(٩) .

وبتتبعنا لأخبار الشعراء فى هذا الفن العلمى الذى هو أقرب إلى العلم منه إلى الفن ، اتضح لنا أن أباناً كان أكثر شعراء عصره نظماً فيه وأنه من أوائل رواده ، إن لم يكن رائدهم على الإطلاق .

ولعل هذا الاهتمام منه بذلك الفن الشعرى حدا بشعراء القصيد إلى أن يقلدوه ، ومن هنا وجدت قصائد كثيرة فى علوم شتى كقصيدة اسحق بن حنين فى الطب وقصيدة اسحق بن خلف البهرانى فى النحو(١٠) كذلك للكسائى قصيدة فى النحو أيضاً(١١) ويذكر المبرد أن للجرمى قصيدة فى التاريخ تحكى حوادث الحرب بين الأمين والمأمون(١٢) وكذلك يذكر الجاحظ أن للأصمعى قصيدة فى التاريخ(١٣) ولأبى يعقوب إسحاق بن حسان الخريمى قصيدة تاريخية يقص فيها ماحدث ببغداد سنة ١٩٧(١٤) .

ويتضح من ذلك تأثير الرجز الكبير فى موضوعات القصيد إذ حمله على النظم فى موضوعات ما كان للقصيد أن يطرقها لولا ذيوعها فى الأراجيز ، ورواج سوقها عند كثير من الناس .

موضوعات الرجز العلمى

ويجمل بنا الآن أن نوضح أهم الموضوعات التى طرقها الرجز العلمى وكيفية تطورها منذ العصر العباسى حتى القرن الرابع الهجرى ، مع إيراد نماذج نستطيع من خلالها التعرف على تلك الموضوعات .

---

(٩) انظر اتجاهات الشعر العربى ص ٣٥٢ .
(١٠) انظر الكامل للمبرد ص ٢٣٩ .
(١١) انظرها فى تاريخ بغداد جـ ١١ ص ٤١٢ .
(١٢) الكامل جـ ٦ ص ١٠٠ .
(١٣) الحيوان جـ ٦ ص ١٤٩ .
(١٤) انظرها فى تاريخ الطبرى وفى تاريخ بروكلمان جـ ٣ (دار المعارف ١٩٦٩ م) ص ٢٠ .

١ - نظم الأساطير

وقد سبق أن بينا مجهودات أبان بن عبد الحميد فيها من نظمه لكتاب كليلة ودمنة وبعض كتب الأساطير الهندية مثل كتاب السندباد . وقد ذكر فى الفهرست أن على بن داود وبشر بن المعتمر أعادا نظم كليلة ودمنة ، كما نظم غيرهم أراجيز كثيرة فى الأساطير غير أن شيئاً من ذلك كله لم يصل إلينا ، فقد أتى عليها الدهر عدا ما ذكره الصولى فى كتابه الأوراق من منظومات أبان . فقد أورد له قطعة كبيرة من كتاب كليلة ودمنة ، اخترنا منها هذا المقطع من باب الأسد والثور[١٥] :

ومن يَعِشْ فِى وَحْشَةٍ وَضِيقِ — وقلةَ المعرُوفِ فِى الصَّدِيقِ
فَهْوَ وإنْ عَمَّرَ طولَ دَهْرِهِ — ليس بمَغْبُوطٍ بطولِ عُمْرِهِ
وقيل أيضاً أنَّه قد ينبغى — للرجل الفاضل فيما يتغى
ألا يُرَى إلاَّ مَعَ الأمْلاَكِ — أو يَعْبُد اللهَ مَعَ النُسَّاكِ
قال له السبعُ : لقد سَمِعْتُ — وكلّ ما تقول قد فهِمْتُ
لكننى لَسْتُ أظُنُّ ما تَظُنْ — بالثَّوْرْ مِنْ غِشٍ . بلى ظَنىً حَسَنْ
قال له دمنةُ : مِنْ ثَمَّ أُتِى — وَهَذِهِ مَنْ حَالُهُ هِىَ الَّتِى ...
.. رفعتَه حتى تَعدَّى طَوْرَهُ — وكان هذا لك منه شُكْرَهُ
وتلكَ أخْلاقُ اللَّئِيمِ الفاجِرِ — الكافِرِ المغرُورِ غَيْرِ الشَّاكِرِ

٢ - نظم التاريخ

كثرت منظومات الرجز فى هذا العلم منذ القرن الثانى الهجرى . ولأبان فيه منظومة ذكر فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا ، وأشياء من المنطق وسماها ذات الحلل[١٦] ، كذلك نظم سيرتى أردشير وأنو شروان[١٧] ولكن لم يصل إلينا شىء منها جميعاً .

---

(١٥) انظرها فى الأوراق للصولى قسم أخبار الشعراء ص ٤٦ .
أو عصر المأمون جـ ٢ ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ .
(١٦) انظر تاريخ بغداد جـ ٧ ص ٤٤ والأغانى جـ ١ ، ٢ ص ٧٣ والفهرست ص ٤٢٨ .

وإنصافاً للحق ينبغى أن نوضح أن أبانا لم يكن أول من اتخذ من التاريخ مادة لنظمه فقد سبقه فى ذلك الأصمعى – كما يبدو من كلام الجاحظ – بقصيدة نظمها فى تاريخ الأمم الخالية ، ومن أباد من جبابرة ملوكها(١٨) بل يفهم من أبى الفرج الأصفهانى أن الاثنين قد سبقهما يزيد بن مفرغ الحميرى المتوفى سنة ٧٠ هـ حيث جاء فى الأغانى أن الأصمعى سئل عن شعر نبع ، وقصته ومن وضعهما فقال ابن مفرغ(١٩) .

إذن كان أبان مسبوقاً من حيث فكره نظم التاريخ شعراً لكنه كان – كما يبدو لى – أول من اتخذ من بحر الرجز ميداناً للنظم فى هذه المادة ، لأن جميع ما استطعنا الوصول إليه من شعره التعليمى كان من بحر الرجز .

وبعد أبان لم نعثر على منظومات رجزية أخرى فى التاريخ إلاّ عند ابن الجهم ، أحد شعراء القرن الثالث الهجرى ، وقد رأيناه يسير على منوال أبان من حيث اختياره ذلك البحر لنظم محبرته الكبرى فى التاريخ ، كما كان متأثراً فى موضوعها بأبان إذ تحدث فيها عن ابتداء الخلق مثله . إلا أنه على الرغم من هذا التأثر فإنه يعد بحق أول من نظم فى التاريخ الإسلامى ، حيث لم نعثر لسابقيه على شعر فيه .

محبرة ابن الجهم فى التاريخ

تقع محبرة ابن الجهم فى ثلاثين وثلاثمائة بيت مزدوج ، افتتحها بحمد الله ، والصلاة على نبيه ، ثم بدأ يسرد لنا قصة البشرية منذ آدم عليه السلام إلى ظهور إمام النبيين محمد ﷺ ، وقد بلغ منه ذلك ما يقرب من ثلث الأرجوزة ، وإليك نموذجاً مما جاء بهذا الجزء الضخم(٢٠) :

إن الذى يفعل ما يشاء ... ومَنْ له العزةُ والبقاءُ

(١٧) انظر تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان جـ ٣ ص ١٠٥ .

(١٨) الحيوان جـ ٦ ص ١٤٩ .

(١٩) انظر الأغانى جـ ٧ ص ٥٢ (ط . الساسى) .

(٢٠) ديوان ابن الجهم ص ٢٢٨ .

انشأ خلقَ آدمٍ إنشاءَ ... وَقَدَّ منه زوجَهُ حَوَّاءَ
مبتدئاً ذلك يومِ الجُمُعَةْ ... حتى إذا أكمل منه صُنْعَهْ
أسكنه وزوجه الجِنانَا ... فكان من أمرِهما ما كَانَا

ثم استأنف الحديث عن إبليس ، وكيف غرر بهما ، وما تم من إسكانهما الأرض ، وتناسلهما . وقص حكاية قابيل وهابيل ، وغيرهما من أبناء آدم ، إلى أن جاء نوح عليه السلام فروى حكايته مع قومه إلى أن أخذهم الطوفان ، وانتقل من ذلك إلى أولاد نوح الثلاثة سام وحام ويافث ، وذكر أقوامهم ومن عقبوا من الأنبياء ، إلى أن وصلت به الرواية إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحٰق عليهم السلام ، ومما قاله فى إبراهيم عليه السلام(٢١) :

ثم اصطفى ربُك إبراهيما ... فلم يَزَلْ فى خَلْقِه رَحِيما
فكان من اخلاصِهِ التوحيدا ... أَنْ هَجَر القَرِيبَ والبَعِيدَا
وشَرَّعَ الشرائعَ الحِسانَا ... وكَسَّر الأصْنام والأوثَانَا

ومما قاله فى إسماعيل عليه السلام(٢٢) :

ولدْت هاجرُ قَبْلَ سارهْ ... وَقَبْلَهَا بُلِّغَتِ الإشَارهْ
من ربِّها وسمعت نَدَاءَ ... قد سمع الله لك الدُّعَاءَ
وأُسْكِنَتْ فى البلد الأمينِ ... وَشَبَّ إسماعيلُ فى الحجُونِ

ومما قاله فى إسحٰق عليه السلام(٢٣) :

جاء على فَوْتٍ مِنَ الشَّباب ... وَمِئَةٍ مَرَتْ مِنَ الأحقَابِ
فأيَّدَ اللهُ به الخليلاَ ... وَعَضَّدَ الصادِقَ اسماعِيلاَ

وقص قصة يعقوب وابنه يوسف وإخوته ، وطغيان فرعون ، وبعث موسى ومحاولة إنقاذ وصية يوسف التى أوصى فيها أن يدفن فى الشام ، وذكر كيف

(٢١) الديوان ص ٢٣٤ .
(٢٢) الديوان ص ٢٣٥ .
(٢٣) الديوان ص ٢٣٦ .

ضلوا الطريق فى رحلتهم إلى الشام وهم يحملون الصندوق وبه رفات يوسف ، فمكثوا تائهين أربعين سنة . ثم أخذ يذكر أسماء كثيرة من أنبياء بنى إسرائيل ، ويوضح مواقف أقوامهم منهم إلى أن وصلت به الحوادث إلى عيسى عليه السلام .

وقبل أن يدخل فى عصر الإسلام رسم لنا صورة للناس فى العصر الجاهلى . وما كانوا يعمهون فيه من غى وضلال بسبب انقطاع الوحى ، وعموم الشرك ، واقتسام الأرض ، بين الروم والفرس ، إلى أن يختم هذا الجزء الأول بقوله(٢٤) :

وأجمعت للفرس أرض بابِلِ وَقَنَعَتْ من عاجلٍ بآجِلِ
فهذه جملةُ أخبارِ الأُمَمْ منقولةً مِنْ عَرَبٍ ومِنْ عَجَمْ(٢٥)

ثم يدخل فى عصر صدر الإسلام ، فيسرد سيرته عليه الصلاة والسلام مع أهل مكة ، وهجرته إلى المدينة ، وجهاده فى سبيل إظهار دين الله إلى أن يتم الله نوره ، وتنتشر كلمته(٢٦) :

ومما جاء فى هذا الجزء قوله فى الرسول ﷺ :

أتاهُمُ المنتَخَبُ الأوَّاهُ مُحَمَّدٌ صَلَّى عليْه اللهُ
أكْرَمُ خَلْقِ اللهِ طُرًّا نَفْسَا ومولِدًا ومَحْتَداً وَجِنْسا

وينتقل الرسول الكريم إلى الرفيق الأعلى فيتولى الأمر بعده أبو بكر فيذكر على بن الجهم ذلك بدقة ويسرد موقفه من الردة حتى إذا مات يتحدث عن عمر وفتوحاته واستشهاده إلى أن يختم هذا الجزء بالحديث عن عثمان وعلى لينتقل إلى الجزء الثالث حيث يعرض لنا أخبار بنى أمية مبتدئاً بمعاوية ، ذاكراً خلفاءهم واحداً تلو الأخر مع بيان مدة خلافته ، مختصراً فى ذلك ما أمكن كقوله(٢٧) :

---

(٢٤) الديوان ص ٢٤١ .

(٢٥) الديوان ص ١٤١ .

(٢٦) الديوان ص ٢٤٢ .

(٢٧) الديوان ص ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

ثم تولى أمرهم معاويهْ فعاشَ عَشْراً بَعْدَ عَشْرٍ خالِيه

حتى إذا أوفاهُمْ عِشْرِينَا مات من التاريخ فى ستينَا

وَمَلَكَ الأمرَ ابنهُ يزيدُ لا حازِمُ الرأيِ ولا رَشِيدُ

وقُتِلَ الحُسَيْنُ فى زمانِهِ أعوذُ بالرحمٰنِ من خذلانِهِ

وأخذ يسلسل لنا خلفاء الأمويين حتى إذا أنهاهم بمروان بن محمد أولى كل اهتمامه ببنى العباس منذ السفاح إلى المستعين وهذا هو الجزء الرابع والأخير ، وفيه يبدو تشيعه الشديد لبنى العباس وفرحته الكبرى بقيام دولتهم ، وقد بدأ هذا الجزء بقوله(٢٨) :

حتى أتى الله ولىّ النعمهْ بالحقِّ منه رَأْفَةً وَرَحْمَهْ

واختار للناس أبا العباسِ مِنْ أنْجَدِ الناسِ ، خِيَارِ النَّاسِ

آل النبى من بنى العباسْ أئمةٌ أفاضِلٌ أكْيَاسْ

فعاد نصلُ الملكِ فى قرابه وَرَجَعَ الحقُّ إلى أصْحَابِهِ

ثم أفاض فى ذكر كل خليفة عباسى خاتماً كلامه عنه بذكر يوم وفاته ، إلى خلافة المستعين حيث قال فيه(٢٩) :

وبايعوا بعد الرضا لأحمدِ المستعين بالإلٰه الأوحَدِ

وكان فى العشرين مِنْ ولاتِها مِنْ آل عباسٍ ومِنْ حُماتِها

فنحن فى خلافةٍ مباركهْ خَلَتْ عن الأضرارِ والمشاركهْ

ثم ينهى الأرجوزة كما بدأها بحمد الله والصلاة على نبيه قائلاً(٣٠) :

فالحمدُ للهِ على إنعامِهِ جميعُ هذا الأمْرِ من إحكامِهِ

ثم السلامُ أولاً وآخراً على النبى باطِناً ، وظاهِراً

والدارس لهذه الأرجوزة يتضح له عدة أمور :

---

(٢٨) الديوان ص ٢٤٧ .

(٢٩) الديوان ص ٢٥٠ .

(٣٠) المرجع نفسه والصفحة .

أولها : حرص ابن الجهم على تحرى الصدق فى الرواية لإحساسه بمسئوليته تجاه ذلك العمل الذى يقوم به ، ومن هنا عمل على توضيح مصادر مادته التى اعتمد عليها فى تاريخه وذكرها فى محبرته منذ البداية وهى أربعة : الاعتماد على الثقات من الإخباريين إلى جانب الكتب المنزلة الثلاثة : التوراة والإنجيل والقرآن ، وفى ذلك يقول(٣١) :

أخبرنى قَوْمٌ مِنَ الثِّقَاتِ　　أولو علومٍ وأولو هَيْئَاتِ
تقدموا فى طلبِ الآثار　　وعَرَفُوا حقائِقَ الأخبار
وفهموا التوراةَ والإنجيلا　　وأحكموا التنزيل والتأوِيلا

وتحرياً للدقة التى أخذ بها ابن الجهم نفسه منذ البداية كان كثيراً ما يحيل القارىء إلى بعض هذه المصادر كما فعل عند خبر اختفاء الياس حيث قال(٣٢) :

وقيل فى التوراة أن فَرَسَا　　أتاه فى صباحِهِ أو فى مَسَا

كذلك عند حديثه عن لوط وقومه ، مستشهداً على صدق كلامه بما جاء فى القرآن ، وفى ذلك يقول(٣٣) :

وقال لوطٌ إننى مهاجرُ　　وبالذى يَأْمُرُ قومى آمِرُ
ما قد تولى شرحُهُ القرآنُ　　وفى القرآن الصدقُ والبيانُ

ويبدو أن ابن الجهم أخذ على نفسه – قبل أن يأخذ عليه الناس – تقصيره فى عرض ذلك التاريخ رجزاً لتقيده بالوزن والقافية ، وعدم استطاعته أن يبلغ برجزه ماقد يبلغه المؤرخ النثرى من الدقة والتفصيل . يتضح ذلك من إحالة القارىء الى القرآن حيث التفصيل والدقة والصدق فى مثل قوله :

ما قد تولى شرحه القرآنُ　　وفى القرآن الصدق والبيان

---

(٣١) الديوان ص ٢٢٨ .
(٣٢) الديوان ص ٢٣٨ .
(٣٣) الديوان ص ٢٣٤ .

وقوله « كما أبان الله فى كتابه »[٣٤] إذ لا تعدو المعلومات التى ذكرها ابن الجهم فى محبرته سوى سرد لأسماء الأنبياء والأقوام والخلفاء مع إيراد أهم ما يتصف به كل منهم ، وذكر جلائل الأعمال التى تميزهم .

ومع هذا القصور فى الرواية فلا يستطيع منصف أن ينكر دقة ابن الجهم فى ذكر المدد والتواريخ المتعلقة بالحوادث والأزمان ، فنراه مثلاً عند حديثه عن الأمم الخالية الموغلة فى التاريخ لا يؤرخ إلا لما ثبت لديه العلم به ، ويترك ماعدا ذلك دون أن يدلس ، فمثلاً عندما تعرض لنوح عليه السلام ذكر سنه كما حدده القرآن له فقال :

فعاش ألفا غير خمسين سنهْ ... يدعو إلى الله ، وتمضى الأزمنهْ[٣٥]

بينما ترك التاريخ لأعمار غيره ، وسنى بعثهم أو ملكهم لأنه يجهلها ، وعندما يؤرخ للعصر الإسلامى نراه يحدد ذلك بالسنة والشهر وأحياناً باليوم ، من ذلك قوله فى خلافة أبى بكر وتحديد وفاته :

فعاش حولين وعاش أشهُرا ... ثلاثةً تزيدُ ثُلْثاً أوْفَرَا
ومات فى شهر جمادى الآخرهْ ... يوم الثلاثاءِ لِسَبْعٍ غابرهْ[٣٦]

وهكذا شأنه مع كل خليفة أرخ له .

والشاعر فى أرجوزته لا يقف موقف المتفرج أو القاصى بل حاول فى بعض الحوادث أن يقف موقف المؤرخ الناقد ، فيعلل أحياناً ، ويبدى رأيه حيناً ، معلقاً على الموقف كقوله ، معقباً على أكل آدم من الشجرة المحرمة ، وهبوطه إلى الأرض[٣٧] :

لبئسما اعْتَاضَا عن الجِنَانِ ... وعن جوارِ المَلِكِ المَنَّانِ
والضَّعْفُ مِنْ خليقةِ الإنْسانِ ... لاسيما فى أولِ الزَّمانِ

(٣٤) الديوان ص ٢٢٩ .
(٣٥) الديوان ص ٢٣٢ .
(٣٦) الديوان ص ٢٤٣ .
(٣٧) الديوان ص ٢٢٩ .

والمحبرة قوية النسج ، سهلة العبارة ، محكمة الصياغة ، وعلى الرغم من الجهد الواضح فيها فهى تبدو جافة مملة ، قد يكون القارىء أكثر تشوقاً لو قرأ مادتها نثراً عند مؤرخ أدبى .

أرجوزة ابن المعتز فى سيرة المعتضد

ولعل ابن المعتز كان أرق من ابن الجهم وأكثر ليونة وحيوية فى أرجوزته التى نظمها فى سيرة الخليفة المعتضد بالله . وهى أرجوزة طويلة تقع فى نحو عشرين وأربعمائة بيت من الرجز المزدوج بدأها بحمد الله كما فعل ابن الجهم حتى إذا فرغ من ذلك حدد موضوعه فقال[٣٨] :

هذا كتابُ سِيَرِ الإمامِ ... مُهَذَّباً مِنْ جَوْهَرِ الْكَلاَمِ
أعنى أبا العباس خَيْرُ الخَلْقِ ... لِلْمُلْكِ قَوْلُ عالِمٍ بالْحَقِّ

ثم أخذ فى وصف أحوال الدولة قبل تولية المعتضد ، وأسهب كثيراً فى ذلك الوصف من النواحى السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وما كانت عليه البلاد من جور وظلم ، وانحلال خلقى ، وإرهاق اقتصادى إلى أن تولى الخلافة المعتضد بالله فإذا به يصلح ما قد فسد ، ويعيد إلى الخلافة هيبتها وجلالها ويبعث فى نفوس الرعية الأمل والاستبشار .

وكان أبوه « الموفق » من قبله ولى عهد المعتمد قد أعادا معاً للخلافة العباسية مكانتها حينما قضيا معاً على ثورة الزنج وهزما الصغار وأطاحا بكل ثائر فاستقامت فى عهدهما شئون الملك والسياسة . وقد سار المعتضد على الطريق التى رسمها له أبوه الموفق وحارب يعقوب الصغار بعد الزنج فهزمه هزيمة ساحقة وإلى ذلك يشير ابن المعتز حيث يقول[٣٩] :

وحارب الصَفَّار بعد الزنج ... فطار إلا أنه فى سَرْج
وَفَرَّ مِنْ قُدَّامِهِ فِرَارَا ... وكان قِدْماً بَطَلاً كَرَّارَا

---

(٣٨) ديوان ابن المعتز ص ٤٣٠ .

(٣٩) المرجع نفسه ص ٤٣٦ .

ويذكر تنكيله بالوزير صقر إسماعيل بن بلبل لتفاقم طغيانه وظلمه حتى كان الوارث لا يرث أباه إلا إذا دفع رشوة باهظة . وفى ذلك يقول(٤٠) :

أجرأُ خَلْقِ اللهِ ظُلْماً فاحِشَا ... وأجورُ النَّاسِ عِقابا بالوَشَا
يأخذ من هذا الشقىِّ ضَيْعَتَهْ ... وذا يريدُ مَالَهُ وحُرْمَتَهْ
وويلُ مَنْ ماتَ أبوه موسِرَا ... أليس هذا مُحْكَماً مُشَهَّرَا
وطال فى دار البلاءِ سَجْنُهُ ... وقال : مَنْ يدرِى بأنَّكَ ابْنُهُ
ولم يَزَلْ فى أضيقِ الحبوسِ ... حتى رَمَى إليْهُمُ بالكِيسِ

كما يذكر سطوة هذا الوزير وجوره على التجار الموسرين ، وكيف كان ينتهب أموالهم قسراً إلى أن خلص المعتضد الناس من شره ، وعم الأمن والرفاهية العدل البلاد ، واستوى أمر الملك بعد التنكيل بذلك الوزير الجائر ، ورضيت جماعة المسلمين ببيعة الخليفة المعتضد وأذعنوا إليه بالطاعة . وإلى ذلك يشير ابن المعتز بقوله(٤١) :

ثم استوت من بعده الخلافهْ ... وزالت الرهبةُ والمخافَهْ
وولى المُلْكَ إمَامٌ عَادِلُ ... قائِلُ كُلِّ حِكْمَةٍ وفاعِلُ
مِثْلُ الحسامِ العضبِ فى جلائه ... عدا به صيقَلُهُ بمائِه
فَلُقِيَتْ بَيْعَتُه بالطَّاعهْ ... وَرَضِيَتْ بذلك الجماعهْ

وهكذا استوت أمور الرعية بتولى المعتضد ، وهرب من بطشه اللصوص بعد أن رأوا جند الخليفة يقبضون على أصحاب النهب والسلب ويكبلونهم بالأصفاد والأغلال .

ويطيل ابن المعتز فى الحديث عن ثورة رافع بن هرثمة بخراسان ، وما كان من القضاء عليها ، وصلبه ببغداد ، كما يشيد بمكرمة كبيرة صدرت من المعتضد لصالح المزارعين الفقراء وهى تأخير المطالبة بالخراج بضعة أشهر ، فيحمد

---

(٤٠) الديوان ص ٤٣٧ .
(٤١) الديوان ص ٤٣٩ .

للمعتضد ذلك مصوراً صنوف التعذيب التى كانت تعانيها الناس لنزع أموال الخراج منهم غصباً .

ثم يتحدث عن أبنية المعتضد ، وخاصة قصره الرباب وبركته الكبيرة ، ويعود إلى حديثة عن اخماد المعتضد للثورات ويمتدح موظفيه ومنهم القاسم بن عبيد الله وزيره ، ويصور كيف فتك جنوده بصالح بن مدرك الذى كان يفسد فى الأرض ويقطع الطريق على حجاج بيت الله سافكاً لدمائهم منتهكاً لحرماتهم ، ناهباً لأموالهم . كما يصور قضاء والى خراسان على عمرو بن الليث الصغار الذى طغى بفارس ، وقضاء السامانيين بطبرستان على محمد بن زيد العلوى . كذلك القضاء على وصيف حين نقض الطاعة فى الثغور ثم يتحدث عن القرامطة ، وتمزيق جنود المعتضد لهم .

كذلك يتحدث عن إذعان إمبراطور الروم للخليفة مرسلاً وفداً يطلب منه الهدنة والفداء ، ويعود ابن المعتز مرة أخرى إلى القرامطة ويسرف فى ذم الكوفة فيتهم ، ويحكى عن موقف أهلها من على بن أبى طالب وقتله ، وتخليهم عن الحسين ومصرعه ، ويبالغ فى ذمهم ، ويشيد بانتصار شبل غلام الطائى عليهم ، وأسره لقائدهم ابن أبى موسى ثم صلبه سنة ٢٨٩ على جسر بغداد فى السنة التى توفى فيها المعتضد .

وهنا يتوقف ابن المعتز عن التاريخ والوصف ليختم الأرجوزة بتلك الأبيات الثلاثة التى تشير إلى انتهاء خلافة المعتضد فى تلك السنة . يقول(٤٢) :

ثم انقضى أمر الإمام المعتضدْ ... وكل عُمْرٍ فإلى يَوْمٍ نَفَدْ
ومات بعد مائتين قد خلَتْ ... فى عام تِسْعٍ وثمانين مَضَتْ
والحىّ منقاد إلى الفناءِ ... والرزق لابُدَّ إلى انتهاءِ

مقارنة بين محبرة ابن الجهم وأرجوزة ابن المعتز

وبالمقارنة نجد أرجوزة ابن المعتز تتفوق كثيراً على محبرة ابن الجهم من حيث التصوير الحىّ والصياغة الناصعة ، ووضوح عاطفة ابن المعتز الجياشة التى

(٤٢) الديوان ص ٤٥٦ .

دفعته إلى ذلك التصوير وتلك الصياغة ، وجعلت الأرجوزة تخفق بالحيوية والحركة ، أما ابن الجهم فقد اعتمد على السرد الجاف الذى كاد يتجرد من العاطفة ، ومن هنا يتسلل الملل إلى النفس عند قراءة أرجوزة ابن الجهم بينما نجد أنفسنا مشدودين إلى قراءة أرجوزة ابن المعتز ، وكأننا نحس ، ونسمع ، ونرى .. وإذا بنا نعايش أحوال الشعب من جميع جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ونشعر بسياط الجبابرة تنوش أجساد الأبرياء ، ونسمع دعوات المظلومين تتصاعد من قضبان السجون ، ونرى أموال العامة تسلب منهم بغياً وطغياناً .

والأرجوزة لذلك تختلف كثيراً عما يكتبه المؤرخون لأن المؤرخ يعرفنا الثورات والحروب ، ويطلعنا على بعض الأعمال الكبرى للساسة والقواد . وقد يصف لنا الشعوب ويوضح بعض جوانبها الاجتماعية والاقتصادية ولكن قلما يفعل ذلك بشىء من العاطفة أو الانفعال . وإلى ذلك أشار د. شوقى ضيف(٤٣) كما أشاد الدكتور طه حسين بتلك الأرجوزة لأن ابن المعتز استطاع أن يلائم فيها بين الشعر والتاريخ(٤٤) وأهاب بالشعراء أن يقلدوا مثل ذلك الشعر المصور للفساد تصويراً مؤثراً جداً من جميع نواحيه الفردية والاجتماعية ، وأكد أن هذا التقليد سيعود بالشىء الكثير على الشعر فى هذا العصر(٤٥) .

والواقع أن ابن المعتز وفق إلى حد كبير فى هذه الأرجوزة شكلاً وموضوعاً ، غير أنه لم يرتب مادته ترتيباً منطقياً بل اضطرب فيها كما هو واضح من العرض(٤٦) وهو يخالف فى ذلك ابن الجهم الذى رتب الأحداث ، وسار مع تاريخها بنظام مطرد إلى نهاية أرجوزته .

---

(٤٣) انظر تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الثانى ط . ثانية . ص ٢٥١ .

(٤٤) انظر تاريخ الأدب العربى جـ ٢ لطه حسين . ص ٤٠٠ .

(٤٥) المرجع السابق . ص ٤٠٨ .

(٤٦) انظر الأرجوزة فى الديوان من ص ٤٣٠ الى ص ٤٥٦ (ط الشركة اللبنانية للكتاب) .

٣ - أراجيز النحو والعروض

امتد هذا الرجز التعليمى حتى شمل أصعب علمين من علوم العربية وهما النحو ، والعروض . ويرجع الفضل فى وضع هذين العلمين للخليل بن أحمد .

فأما النحو فهو الذى بسطه ، ومد أطنابه ، وسبب علله ، وفتق معانيه حتى بلغ أقصى حدوده ثم حمل سيبويه عنه عبء التأليف فيه ، فألف كتابه المشهور الذى أعجز من تقدم قبله ، كما امتنع على من تأخر بعده[٤٧] .

وفى القرن الثالث الهجرى اهتم علماء المسلمين فى أنحاء المملكة الإسلامية بدراسة اللغة والنحو لفهم القرآن والسنة ، وقد عنى المصريون خاصة بهذه الدراسة فى عهد الدولة الطولونية (٢٤٥ - ٢٩٢ هـ) ثم الأخشيدية (٣٢٣ - ٣٥٨) ونبغ من علمائهم ابن ولاد[٤٨]. وأبو جعفر النحاس[٤٩] فألف الأول كتاب « الانتصار لسيبويه » وكتاب « المقصور والممدود » وهو يذكر فى هذا الكتاب ما ورد من الكلام مقصوراً وممدوداً وقد كان مع زميله أبى جعفر النحاس مصدراً لحركة قوية لغوية ونحوية فى مصر .

أما فى الشام فقد نبغ فى بلاط سيف الدولة أبو على الفارسى وتلميذه ابن جنى ، وابن خالوية ، والثلاثة من أشهر اللغويين والنحويين فى زمانهم[٥٠] وكان بينهم وبين المتنبى مناظرات طريفة فى مسائل نحوية ولغوية عديدة .

وقد كان للرجاز يد لا تنكر فى تيسير علم النحو وتخفيظه للناشئة والأعاجم على السواء ، فقد عملوا على تبسيطه بصوغه شعراً ليسهل حفظه . ففى القرن

---

(٤٧) انظر ضحى الاسلام جـ ٢ ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(٤٨) ابن ولاد مصرى من تميم قال عنه المبرد إنه شيخ الديار المصرية فى العربية - درس النحو ببغداد على الزجاج ثم عاد إلى مصر - توفى فى أيام الدولة الأخشيدية سنة ٣٣٢ هـ (انظر ظهر الاسلام) جـ ١ ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٤٩) ابو جعفر النحاس مصرى عربى الأصل ، تعلم النحو فى العراق ، وأخذ عن الأخفش الصغير والمبرد والزجاج ، مات سنة ٣٣٨ هـ .

(٥٠) انظر ظهر الاسلام جـ ١ ص ١٨٥ وما بعدها .

الثانى نظم قطرب مثلثاته فى النحو ، وفى نهاية القرن الثالث وأوائل الرابع انشأ ابن دريد مقصورته الكبرى ، وضمنها ثلث مقصور اللغة(٥١) كما نظم قصيدته المسماة بالمقصورة الصغرى التى ضمنها عدداً من الكلمات المقصورة والممدودة ذاكراً أحكام كل منها ، ولابن الأنبارى أرجوزة أخرى مقصورة عارض بها مقصورة ابن دريد مطلعها :

شَرَّدَ عن عَيْنِى الكَرَى طَيْفٌ سَرَى   من أُمِّ عمروٍ فى غياهِب الدُّجَى(٥٢)

مقصورة ابن دريد وقيمتها اللغوية والنحوية

ونكتفى هنا بعرض موجز لمقصورة ابن دريد وبيان أهميتها اللغوية والنحوية .

بنى ابن دريد مقصورته فى نحو مائتى وخمسين بيتاً استهلها بالنسيب على عادة الشعراء القدامى ، ثم وصف نسيبه واستأنف منه إلى وصف حبه ، وطول سهاده ، وما سببه له من آلام وضعف . ووصف الشوق الذى ملأ حياته بالعذاب حتى نحل جسمه وذوى عوده . وفى ذلك يقول(٥٣) :

يا ظبية أشْبَهَ شَىْءٍ بالمَـهَا   ترعى الخُزَامَى بين أشْجَارِ النَّقَا(٥٤)
إما تَرَىْ رأسِىَ حَاكَى لونُـهُ   طُرَّةَ صُبْحٍ تحتَ أذيالِ الدُّجَى(٥٥)
واشْتَعَلَ المبيضُّ فى مسودِّهِ   مثْلَ اشتعالِ النارِ فى جزْلِ الغضى(٥٦)

---

(٥١) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٣ ص ١٠٥ .

(٥٢) انظر هامش شرح المقصورة للتبريزى ص ٣ .

(٥٣) من ص ٣ : ص ٧ .

(٥٤) ذهب التبريزى إلى أن هذا البيت أحد أبيات مقصورة ابن الأنبارى . وفى أكثر الشروح هو لابن دريد افتتح به مقصورته الكبرى . والبيت فى الغزل يشبه محبوبته فى جمال عينيها بالمها : جمع مهاة وهى البقرة الوحشية ، والخزامى : نبت طيب الرائحة .

(٥٥) طرة الصبح : القطعة منه ، يعنى الفجر ، شبه الشيب فى بياضه تحت أسوداد الشعر بتفشى الصبح فى الظلام .

(٥٦) شبه انتشار البياض فى السواد بانتشار النار فى الغضى ، والغضى : ضرب من الشجر ناره بطيئة الخمود ، وجزل الغضى : ما غلظ منه ، ويقال أجزلت العطاء أى أكثرت له ومنه جزيل الشكر : أى كثيره .

فكـان كالليـل البهيم حَلَّ فـى أرجـائه ضَوْءُ صُبَاحٍ ، فانْجَلَى[٥٧]
وَغَـاضَ ماءُ شَرَّتِى دَهْرٌ رَمَـى خواطرَ القَلْبِ بتَبْريحِ الجَـوَى[٥٨]

ثم اتجه إلى الدهر يعاتبه على ما نال منه من محن ومصائب ، وأوضح أنه لم يلن ولم يعضف بل أبدى أمام مصائب هذا الدهر صلابة لا حد لها وسيظل صامداً حتى لو وقعت عليه الأفلاك ، لن يشكو أو يتألم . يقول[٥٩] :

يا دهرُ إنْ لَمْ تَكُ عُتْبَى فاتَّئِدْ فإنَّ اروَادَكَ والعُتْبَى سَـوَا[٦٠]
رَفِّـهْ علـىَّ طَـالما أَنْضَيْتَنِى واسْتَبْقِ بعضَ ماءِ غُصْنٍ مُلْتَحى[٦١]
لا تَحْسَبَنْ يا دهـرُ أنـىَّ جازِعٌ لنكبةٍ تَعْرُقُنِى عَرْقَ المُـدَى[٦٢]
مارَسْتَ مَنْ لَوْهَوَتِ الأَفْلاكُ مِـنْ جـوانِبِ الجَوِّ عَليهِ ، ما شَكَا[٦٣]

---

(٥٧) يعنى الشَّعْر من شدة سواده كان كالليل البهيم وهو الشديد السواد .
وحل فى أرجائه : أى نزل بنواحيه ، وضوء صباح : يعنى الشيب ، فانجلى : أى ذهب . والمعنى أن بياض الشيب اذهب سواد شعره .

(٥٨) غاض : نقص ، ومنه قوله عز وجل « وغيض الماء » والعرب تقول : غيض ماء شبابه ، أى نقص وذهب ، إذا أرادوا التعبير عن الكبر ، والشرة : الحدة ، ويقصد بماء شرتى : ماء عنفوان شبابى ، وخواطر القلب : ما يخطر فيه من المنى ، والتبريح : الشدة ، والجوى : سقم البطن من طول المرض ، يقول : أذهب ماء شرتى وانقص شبابى ولهوى زمن رمى قلبى وأمانيه الحلوة بهذا الداء الشديد .

(٥٩) ص ٣٤ ، ٣٩ ، ٤٣ .

(٦٠) إن لم تك عتبى : العتبى : الرجوع إلى الموافقة من قولهم « لك العتبى والكرامة » أى الرجوع إلى ما تحب . وأعتب الدهر : أى رجع بما تحب . فاتئد : ارفق وامهل ، فإن إروادك : أى رفقك ، والعتبى : أى الرجوع إلى ما تحب ، سوا : أصلها سواء ممدودة ، وقصره للضرورة . يقول : يا دهر إن لم ترجع إلى ما أحب فارفق بى ، فإن رفقك أو رجوعك إلى ما أحب متساويان عندى .

(٦١) رفه : من الرفاهة وهى سعة العيش ، انضيتنى : أذهبت لحمى ، والنضو المهزول ، ملتحى : من لحوت العود لحوا : قشرته ، يقول : رفه على قليلاً فطالما اتعبتنى . واستبق ما بقى من غصن قد قشرته .

(٦٢) تعرقنى : تقشرنى ، والمدى : جمع مدية وهى : الشفرة ، يقول : لا تحسبنى خائفاً من هذه النكبة التى تعرقنى أى تقشرنى وتذهب ما على من لحم كما تفعل السكين بشئ تقشره .

(٦٣) مارست : صارعت : عاندت ، والمراسة : الصعوبة ، يقول : صارعت أموراً صعبة يصعب مصارعتها ، وكنت فى تلك المصارعة قوياً كمن لو سقطت عليه الأفلاك لا يشكو حاله إلى أحد تجلداً وصبراً .

لكنهـا نَفْثَـةُ مَصْـدُورٍ ، إذَا جاش لُغَامٌ مِـنْ نواحِيهَا عَمَى(٦٤)

وأخذ يعزى نفسه بمن جار عليهم الزمن قبله ثم قال : ما أنا أول رجل شريف جار عليه الدهر :

هل أنا بـدعٌ مِنْ عرانِينَ عُـلَى جَـارَ عَلَيْهِمْ صَرْفُ دَهْرٍ واعْتَدَا(٦٥)

ويستطرد يتحدث عن بعض ذوى الهمم أمثال سيف بن ذى يزن وعمرو بن هند ، فيجيد فى وصف شجاعتهم ، وتسرى فى روحه نفحة منهم فإذا هو فى عدة الحرب ، صاحباه الفرس والسيف . وقد وصفهما ابن دريد فجاء وصفه لهما من أجود الوصف وأدقه ، مستعملاً فى ذلك ألفاظاً لغوية تشهد بمقدرته وتفوقه فى هذا المجال . ولعل هذه الأبيات توضح ذلك :

أَلِيَّةً باليَعْمُـلاَتِ تَرْتَـمِى بها النجاءُ بَيْنَ أجوازِ الفَـلاَ(٦٦)

بـذاك أم بالخَيْلِ تعدو المَرَطَـى ناشِزَةً أكتادُها ، قُبَّ الكِلَى(٦٧)

بـل قسـما بالشُّـمِّ مِنْ يَعْرُبَ هَـلْ لِمُقْسِمٍ مِنْ بَعْدِ هذا مُنْتَهَى ؟(٦٨)

---

(٦٤) يقول : لست أشكو ألما نالنى به الدهر وإنما هذا الذى أقول بمنزلة نفثة المصدور ، والنفث : إلقاء البصاق اليسير ، والمصدور : الذى يشكى صدره وجاش : ارتفع ، واللغام : ما يخرج من فم البعير ، وعمى : سقط ، يقال عمى البعير الزبد : إذا رماه فنفض رأسه ومشافره ليتناثر منه .

(٦٥) عرانين جمع عرنين وهو جملة الأنف ، والشاعر أراد السادة وأهل الشرف . وذلك أن العرب تقول إذا أرادت المدح « بنو فلان شم العرانين » يقول : هل أنا أول رجل من رجال شرف جار عليهم الدهر فأقام شيئاً مقام شيء . البيت بشرح المقصورة ص ٦٨ .

(٦٦) ألية : أى قسما ، واليعملات : جمع يعمله : وهى الناقة التى يعمل عليها ، النجاء : السرعة ، والأجواز : جمع جوز وهو الوسط ، والفلا : جمع فلاة ، وهى الصحراء . ص ٨٢ .

(٦٧) يقول أقسم بذاك أم بالخيل ، وتعدو : تجرى ، المرطى : ضرب من عدو الفرس ، ناشزة : مرتفعة ، والكتد : ما بين الكاهل ووسط الظهر وجمعه أكتاد يعنى أنها مرتفعة الأكتاد ، وقب الكلى : أى ضامرة الكلى . ص ٩٨ .

(٦٨) الشم : الرفعاء مأخوذ من « الأشم » وهو المرتفع ومنه قولهم فلان فى أنفه شمم أى : ارتفاع ، ويعرب : قبيلة من العرب أبوهم يعرب بن يشجب بن قحطان ، منتهى : غاية ، يقول : بل أحلف بأشراف هذه القبيلة ، هل لحالف حلف بهم غاية يبلغ إليها بعد اليمين بهم ؟ بل هم الغاية فى القسم ص ١٠٥ .

أزالُ حشْوَ نَثْرةٍ مَوْضُونَةٍ حتى أُوارَى بيْنَ أثناءِ الجُثَى(٦٩)
وصاحباى صارِمٌ فى مَتْنِهِ مِثْلُ مَدَبِّ النَّمْلِ يَعْلُو فى الرُّبىَ(٧٠)
ومُشْرِفُ الأقطارِ خاظٍ نَحْضُهُ حابِى القُصَيْرَى جُرْشُعٌ عَرْدُ النَّسى(٧١)

وابن دريد عندما أقسم باليعملات وصفها وصفاً مستفيضاً فى عدة أبيات ، ثم قال : بذاك أم بالخيل ، وأخذ يصف الخيل أيضاً وصفاً مستفيضاً دقيقاً ، ثم أقسم بالشم من يعرب واستأنف فى وصف أمجادهم أيضاً . وبعد ذلك جاء جواب القسم أنه لا يزال على ما وصف واللذان يقومان له مقام الصاحب سيف قاطع وفرس كريم ، ويفيض فى كل ذلك افاضة كبيرة . مستعملاً فى ذلك حشداً من الألفاظ الغريبة التى بدت مستكرهة فى السمع والنطق معاً كما هو واضح من البيت الأخير فقد استعمل فيه كلمات متنافرة مستكرهة هى : خاظ نحضه جرشع . ويتخلل المقصورة من حين لآخر فخر بشجاعته مثل قوله(٧٢) :

فان سمعت بِرَحى منصوبةٍ للحرْبِ فاعلمْ أننى قُطْبُ الرَّحى
وإن رأيتَ نارَ حَرْبٍ تَلْتَظِى فاعلمْ بأنى مسعر ذاك اللَّظَى

(٦٩) قوله : أزال أى لا أزال واسقط لا لأن العرب تستعمل إسقاطها كثيراً ، والنثرة : الدرع الواسعة ، والموضونة محكمة النسج ، والجثى : جمع جثوة : تراب مجموع : يقول لا أزال متهيئاً فى آلة الحرب حتى يغيبنى التراب ص ١٠٩ .

(٧٠) صارم : قاطع ، مدب النمل : يعنى صغار النمل ، يقول : لا أزال على ما وصفت واللذان يقومان لى مقام الصاحب سيف قاطع لا يشعر به من قتل وهو يشبه فى خفته هذه أيدى صغار النمل التى لا تؤثر فى الربى .والصاحب الآخر فرس شديد يتحدث عنه فى البيت التالى (شرح المقصورة ص ١٠٩) .

(٧١) مشرف الأقطار : يعنى فرسا ، ويقصد بأقطاره : نواحيه مثل رأسه وعجزه والخاظى الغليظ اللحم ، والنحض : اللحم ، وحابى القصيرى : أى مرتفع القصيرى والجوشع الضخم الصدر وهو محمود فى الخيل ، والعرد : الشديد من كل شىء ، النسى : عرق يستبطن الفخذ فيمتد فى الساق والعرقوب يقول : وصاحبى الآخر فرس ضخم شديد مرتفع ص ١١٢ انظر بقية أوصافه فى شرح المقصورة ص ١١٣ وما بعدها .

(٧٢) البيتان فى (شرح المقصورة) ص ١٢٤ .

وبالأرجوزة وصف لرحلته إلى الأهواز يبدو منه ألمه على تركه العراق الذى لم يفارقه عن صدَّ أو بغض . ويمتدح أهل العراق فيطيل ثم يستأنف فى مدح الأميرين : « عبد الله محمد بن ميكال » وابنه « أبو العباس إسماعيل » وهما من أمراء كور فارس . وقد أجاد فى التخلص من هذه المقدمات إلى مدحهما حيث قال(٧٣) :

إنْ كُنْتُ أبْصَرْتُ لَهُمْ مِنْ بَعْدِهِمْ مَثَلاً فَأَغْضَيْتُ على وَخْزِ السَّفَا(٧٤)
حاشا الأميرين اللذين أوْفَدَا عَلَىَّ ظِلاًّ مِنْ نَعِيمٍ قَدْ ضفا(٧٥)
هما اللذان أثْبَتَا لِى أَمَلاً قدْ وَقَفَ اليأْسُ بِهِ عَلَى شَفَى(٧٦)

واستأنف المدح حتى إذا فرغ منه اتجه إلى وصف فتاة حسناء ثم عاد إلى الفخر بخصاله الطيبة ويعقب ذلك بأبيات كثيرة من الحكمة مثل قوله(٧٧) :

لا ينفعُ اللُّبُّ بلا جدٍّ ولا يَحُطُّكَ الجَهْلُ إذ الجدُّ عَلا
من لم تَفِدْهُ عِبَراً أيامُهُ كان العمى أولى به مِنَ الهدى

ومثل قوله(٧٨) :

والناسَ أَلْفٌ منْهُمْ كواحد وواحدٌ كالألْف إنْ أمرٌ عنا(٧٩)

(٧٣) المرجع نفسه ص ١٣٠ وما بعدها .
(٧٤) قوله « إن كنت ابصرت لهم مثلاً » يريد أهل العراق وهم الذين ذكرهم بالخير فأطال فى وصفهم ، ووخز السفا : أى شك أو طعن الشوك .
(٧٥) ضفا : كثر .
(٧٦) وقوله أثبتا لى أملا : أى أسساه لى والمراد : حققا أملى ، وقد كان اليأس وقف به على شفا : أى على آخر أمر .
(٧٧) يقول لا ينفع العقل إذا لم يكن جد (حظ) يرفع الانسان ولا يغير الجهل مع الجد ، وفى البيت الذى يليه يقول : من لم يعتبر بالأيام وتصرفها وما يحدث من الحالات فى الخلق كان العمى – الجهل – أقرب إليه من الهدى .
(شرح المقصورة ص ١٧٤) .
(٧٨) (شرح المقصورة ص ١٨٤) .
(٧٩) يقول الناس فى النوائب ربما كان منهم ألف كواحد لا يغنون لقلة بصرهم وحزمهم وإن كانوا ألفا فى العدد فهم كواحد فى الحزم ، وربما كان واحد فى النوائب كالألف لشدة حزمه وكثرة نصره ، وقوله إن أمر عنا أى : إن أمر شقّ .

وللفَتَى مِنْ مَالِهِ ما قَدَّمَتْ يداهُ قَبْلَ مَوْتِهِ لا ما أقْتَنَى
وإنما المرءُ حديثٌ بَعْدَهُ فَكُنْ حَدِيثاً حَسَنَاً لِمَنْ وَعَى[٨٠]

وأبيات الحكمة عند ابن دريد من أجود ما قيل فى هذا الغرض ، وكثير منها أخلاقى يدعو إلى التمسك بمكارم الأخلاق . كما يبدو منها كثرة تجاربه وتمرسه بالحياة .

بعد ذلك يستطرد إلى وصف رحلة له فى الصحراء مع بعض الفتية ، مفتخراً بقوة تحمله ، وما تجشمه من الصعاب ، ثم ينتقل فجأة إلى وصف الخمر وتأثيرها عليه وعلى نديمه ويتضح من وصفه هذا ولعه الشديد بها ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه ، بل يجهر به ، وبأنه عبء من كل الملذات التى كانت نفسه تشتهيها . ثم يختم الأرجوزة بتلك الأبيات فى الفخر[٨١] :

فإنْ أَمُتْ فَقَدْ تناهَتْ لَذَّتى وَكُلُّ شَئٍ بَلَغَ الحَدَّ انْتَهَى
وإنْ أعِشْ صاحَبْتُ دَهْرِى عَالِماً بما انْطَوَى مِنْ صرفهِ وما انْسَرَى[٨٢]
حاشا لما أسأرَهُ فِيَّ الحِجَا والحُلْمُ أنْ أتْبَعَ رواد الخَنَا[٨٣]
أو أن أرى نكبة مختضعا أو لابتهاجٍ فَرِحاً وَمُزْدَهى[٨٤]

والمقصورة إلى جانب قيمتها الأدبية جمعت بين الرجز اللغوى لما تضمنه بعض أبياتها من غرائب الألفاظ ، وبين الرجز العلمى الذى يرمى إلى جمع الألفاظ المقصورة فى اللغة ليستفيد الدارسون منها . وقد استطاع ابن دريد أن يسلك الكثرة من ألفاظ الأرجوزة فى أساليب سهلة يسيرة ليست على درجة

---

(٨٠) شرح المقصورة ص ١٨٥ ، واقتنى الشى : حفظه .

(٨١) شرح المقصورة ص ٢٢٢ .

(٨٢) انسرى : انكشف ، يقول وإن أعش صاحبت دهرى عالما بجميع تصرفه ما خفى منها وما ظهر .

(٨٣) أسأره : أى أبقاه ، والحجا : العقل ، والحلم : التغافل عن كل مكروه ، الرواد : جمع رائد : المتقدم أمام القوم ، والخنا : الفحش يقول : حاشا لما أبقاه فى ، الحجا والحلم أن أكون تابعاً لرواد الخنا مساعداً لهم .

(٨٤) أو أن أرى مختضعاً : أى متذللاً ، والابتهاج اظهار السرور (مزدهى) ، يقول : وحاشا أن أرى خاضعاً أو يستفزنى ابتهاج أو لهو .

كبيرة من التعمق فى الإغراب ، وهذا يدل على براعته فى ميادين اللغة والنحو والشعر جميعاً . ويسلكه فى عداد العلماء الشعراء ممن جمعوا بين غزارة العلم ، ورقة الشعر .

أراجيز فى علوم مختلفة

(أ) أرجوزة أبان فى الصيام والزكاة

لو تتبعنا كل ما نظم من الأراجيز فى كل علم لاحتجنا إلى مئات الصفحات ، واليك بعض نماذج فى علوم أخرى ثبتت فيها قدم الرجز . من هذه العلوم : الفقه ، ولأبان بن عبد الحميد فضل السبق فى نظم هذا العلم كما كان له فضل السبق فى نظم الأساطير والتاريخ . إذ نظم فى الفرائض كثيراً من تلك الأراجيز ، ونحسب أن مكانه من البرامكة هو الذى حمله على اختراع هذا الفن ، فقد كان مكانه منهم مكان المؤدب لصبيانهم ، فأخذ على نفسه أن يسهل لهم ما صعب من علوم العربية والفقه الإسلامى ، ولاشك أن تلك الأموال التى كان يصيبها منهم قد شجعته على الاستمرار معهم فى هذا الاتجاه . ومن منظوماته فى الفقه مزدوجة شرح فيها أحكام الصوم والزكاة ، وهى طويلة روى الصولى طرفاً منها فى كتابه الأوراق وترجمتها :

« قصيدةُ الصِّيَامِ والزكــــاةْ   نَقْــلُ أبــان مِنْ فم الرواةْ »

افتتحها بأنه يعتمد فى بيانه لأحكام الصيام على المصادر التشريعية الأربعة : القرآن والسنة والقياس والإجماع ، قال :

هذا كتابُ الصَّوْمِ وهو جامعْ   لِكُلِّ ما قامَتْ به الشَّرائعْ
من ذلك المُنَزَّلُ فى القرآن   فضْلاً على من كان ذا بيانِ
ومنه ماجاء عن النَّبىِّ   من عَهْدِهِ المتبعِ المَرْضِىِّ
صلى الإلهُ وعليه سلَّمَا   كما هدى اللهُ به وَعَلَّمَا
وبعضه على اختلاف الناسِ   من أثرٍ ماضٍ ومن قِيَاسِ
والجامع الذى إليه صاروا   رأىُ أبى يوسف مما اختاروا

ثم بدأ يبين أحكام الصيام المفروض ، وصيام كفارة الايمان وصيام الظهار[٨٥] وصيام القتال الخطأ ، وحق المُحْرِم ، إلى غير ذلك من الأحكام المفروضة والمسنونة ، والأرجوزة طويلة نستطيع الرجوع إلى ما بقى منها فى مصادرها[٨٦] .

(ب) أرجوزة حمدان بن أبان فى فن الحب

اتسع هذا الرجز العلمى وعم معظم العلوم بل كلها ، ويبدو أن حمدان بن أبان أراد أن يبتكر النظم فى علم لم يسبقه إليه أحد ، فنظم مزدوجة طويلة فى فن الحب وأنواعه وحيله ، ومعالجة الموطين من أهله ، وهو يشير إلى سبب تأليفه تلك المزدوجة فى افتتاحها إذ يقول[٨٧] :

ما بالُ أهلِ الأدَبِ	منَّا وأهلِ الكُتُبِ
قد وضعوا الآدابا	وأتْعَبُوا الكُتَّابا
لكلِّ فنٍّ دفترُ	مُنَقَّطٌ مُحَبَّرُ
فَفَرَّقتْ أجناسا	وعموها النَّاسا
بالْحِيَلِ الرقيقهْ	والفطن الدقيقهْ
فأرشدوا الضُّلاَّلا	وعلموا الجُهَّالا
سوى المحبينَ فلمْ	يرعوا لهم حقَّ الذِّمَمْ
فى عِلْمِ ما قَدْ جهِلُوا	وما به قد ابتُلُوا

فهو يرى الأدباء قد ألفوا فى كل العلوم لكنهم نسوا أو تناسوا التأليف فى هذا العلم ، علم الحب ، ويرى أن الواجب عليهم أن يبينوا للمحبين ما قد جهلوا من أمر هذا الحب وما جره عليهم من المتاعب . ويأخذ على نفسه أن يبدأ هو بالتأليف فى هذا العلم ، وهو يبدأ بوصف حال المحبين المعذبين . ثم

(٨٥) الظهار : مصدر ، من ظاهر الرجل زوجته إذا قال لها أنت علىَّ كظهر أمى ، فكنى بالظهر عن البطن تأدباً .

(٨٦) انظر ما نقله الصولى منها فى الأوراق – أخبار الشعراء ص ٥١ ، وفى عصر المأمون جـ ٢ ص ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

(٨٧) الأوراق للصولى وعصر المأمون جـ ٢ ص ٣٢٧ .

يوضح للناس أن ما آلوا إليه من سوء الحال إنما دفعه إلى تأليف الأرجوزة يرسم لهم معالم الطريق الصحيح الذى يجب أن يترسموه ويسيروا فيه . يقول[٨٨] :

رأيتُ لما خُذِلُوا   وفى هواهُمْ وَحلُوا
أن أرْشِدَ ا لمُغَفَّلاَ   الجاهلَ المُضلَّلاَ
إلى الطريقِ الواضِحِ   عند البلاءِ الفادِحِ
وابتدى كِتاباً   للوصف بَاباً بَابَا
يا أيها الناسُ فَعُوا   وَصيَّتي واسْتَمِعُوا

ويبين أن للحب خلتان هما الصبر والرفق ، وبهما يصل المحب إلى مايريد ثم يصف الحبيبين عندما يتم لهما اللقاء ويقول[٨٩] :

ما حَسَنٌ فِى العَيْنِ   أَحْسَنُ مِنْ إِلْفَيْنِ

ويعدد أنواع أهل الهوى مبدياً رأيه فى كل نوع فيقول[٩٠] :

إن الهوى ضروبُ   وأمرُه عَجِيبُ
وأهله أطوارُ   فيه لهم أوْطارُ
للعاقلِ الشريفِ   والأحمقِ السَّخيفِ

إلى أن يقول[٩١] :

ومنْهُمْ مَنْ يَتْعَبُ   فى حُبِّه ويدْأَبُ
أسقمه طولُ الهوَى   وشفَّهُ وجْدُ الجوى
فذاك صَبٌّ قدْ شَقِى   بؤسى له ماذا لَقِى
ومنهُمْ المتيرُ   العاقلُ النّحرِيرُ
يحتملُ الهوانَا   ويحملُ الأحْزَانَا
فلا يزالُ مُبْتلَى   حتى ينالَ أمَلاَ

---

(٨٨) الأوراق للصولى وعصر المأمون جـ ٢ ص ٣٢٨ .
(٨٩) المرجع السابق ص ٣٢٩ .
(٩٠) المرجع السابق ص ٣٢٩ .
(٩١) المرجع السابق ص ٣٣٠ .

ويظل يعدد أنواع أهل الهوى إلى أن ينهى الأرجوزة بحمد الله وذم الشيطان .

كثر إذن نظم العلوم منذ القرن الثانى الهجرى ، واشتهر بذلك - إلى جانب من ذكرنا - أبو يعقوب إسحق بن حسان بن قوهى الخريمى ، الذى ازدهر شعره فى عصر المأمون والرشيد(٩٢) وقد حذا حذوه ابن الرومى فى القرن الثالث الهجرى الذى اجترأ على وصف المواقف التاريخية ، كما قلد النماذج الفارسية فى نظم المناظرات الشعرية مثل مناظرته بين النرجس والورد(٩٣) وبين القلم والسيف(٩٤) بل أخذ ينظم فى الأطعمة أوصافاً للطباخين ليحتذوه فى مهنتهم ، فكان بذلك رائد هذا المقصد الأدبى الذى توسع فيه [illegible] الشيرازى وأبو إسحق الشيرازى فى القرن الرابع الهجرى ، وقد وضحت ذلك عند حديثى عن الرجز الاجتماعى .

كما أكثروا من النظم فى علم الفلك ، ولعل أطول أرجوزة صيغت فى ذلك أرجوزة محمد بن إبراهيم الغزى ، التى يقول عنها ياقوت « إنها كانت تدخل فى عشرة مجلدات » ، وقد بناها من ثلاثة شطور على هذا النمط(٩٥) :

الحمد لله العلى الأعظم ذى الفضل والمجدِ الكبيرِ الأكرمِ
الواحد الفردِ الجوادِ المُنْعِمِ

الخالق السبع العُلا طِبَاقَا والشمسُ يجلو ضوؤُها الإغسَاقَا
والبَدْرُ يملأُ نورُهُ الآفاقا

والدارس للشعر العباسى يلاحظ أنه لم يخل غرض منه من غاية تعليمية سواء فى أغراضه الجدية المعروفة كالمدح والرثاء والهجاء والوصف وغيرها أم الأغراض الهزلية كالمجون وشعر اللهو والغزل بأنواعه . وواضح أن ذلك كان بفعل الثقافات المختلفة التى تكونت منها العقلية العربية آنذاك .

---

(٩٢) انظر تاريخ الأدب العربى لبروكلمان جـ ٣ ص ١٩ .

(٩٣) انظر مختار الديوان رقم ٩٦ .

(٩٤) المرجع السابق رقم ٣٧٤ .

(٩٥) انظرها فى معجم الأدباء ط . القاهرة جـ ١٧ ص ١١٨ .

الرجز الخلقى

وذلك النوع لم يكن بدعاً فى العصر العباسى وإنما هو قديم قدم الشعر العربى نفسه ، فلا شك أن كثيراً من أراجيز العرب وأشعارهم فى العصر الجاهلى يحوى كثيراً من المثل الخلقية والتعاليم الإنسانية ، وقد اتسع القول فى هذا الرجز بعد ظهور الإسلام وإبان الفتوح الإسلامية ، وحدا به كثير من الصحابة وأهل الدين والتقوى من أمثال أبى عبيدة بن الجراح وعلى بن أبى طالب وغيرهما من أئمة المسلمين وشهدائهم(٩٦) .

كما أن الدارس لأراجيز رؤبة والعجاج وأضرابهما من أمراء الرجز اللغوى فى العصر الأموى يجد كثيراً من ذلك الرجز الخلقى مبثوثاً فى ثنايا أراجيزهم(٩٧) .

وما أن جاء العصر العباسى حتى عظم أمر هذا الرجز بفضل النساك والوعاظ والمتصوفين الذين ظهروا بكثرة مفرطة في المجتمع العباسى . فوجد شعراء زاهدون أو متزهدون أكثروا القول فيه بفضل عوامل اجتماعية واقتصادية دعتهم إلى ذلك فصلت القول فيها فى الفصل الذى عقدته لأراجيز الزهد والحكمة . وأوردت نماذج كافية من هذا الرجز الخلقى الموجود بصورة واضحة عند أبى العتاهية ، وابن الرومى ، والشريف الرضى وغيرهم .

سبب اختيار بحر الرجز لنظم العلوم

والسؤال الذى قد يراود البعض الآن ، لماذا اختار الشعراء هذا البحر بالذات لنظم العلوم ، وقلما نجد علماً نظم فى غيره من البحور ؟ . وفى الإجابة نقول : لعل ذلك يرجع إلى ما فى ذلك البحر من سعة عروضية تسمح باستيعاب كل ما يقال فيه . فهو يتقبل من الزحافات والعلل مالا يتقبله غيره ، كما أنه بحر رشيق ، سريع النغمات . والعلوم جافة تحتاج إلى قالب شعرى فيه خفة ومرونة حتى يخف وطؤها على النفس ويتقبلها العقل فى شىء من الراحة

---

(٩٦) ارجع الى الفصل الأول من الباب الأول من هذا البحث تجد نماذج من تلك الأراجيز الخلقية .

(٩٧) اقرأ ديوان أراجيز العرب ، وديوان رؤبة بن العجاج تحت اسم مجموع أشعار العرب .

وعدم الملل ، وبحر الرجز بما فيه من جرس حلو ، ونغمات متلاحقة يشيع الحياة والحركة فى تلك الأراجيز التعليمية التى تحتوى على مادة علمية لا تستهوى الناس .

وحقيقى أن القصائد التى نظمت لغرض تعليمى كانت ثقيلة مملة ، لم يستقبلها طلاب العلم بالحماسة التى استقبلوا بها غيرها من الأراجيز ، بدليل تلك القصائد ماتت لأنها لم تتداول بين الناس تداول الأراجيز .

وعلى الرغم مما كان للرجز التعليمى من فائدة تعليمية قديماً – فقد جنى على فن الرجز نفسه فيما أرى – إذ استهان به بعض فحول الشعراء لما شاع عنه من ذلك التخصص فكان أن حرمنا من كثير من الأراجيز الفنية الممتعة التى كان من الممكن أن تصدر عن شاعر فحل كأبى تمام أو المتنبى أو أبى العلاء المعرى .

فعلى الرغم من جودة ما نظم المتنبى فيه مثل أرجوزته الرائعة :

« ما أجدر الأيام والليالى »

وعلى الرغم من حلاوة مطريات أبى تمام ، ودرعيات أبى العلاء التى نظمت فى هذا البحر ، فقد ظل الرجز قليلاً عندهم ، تراه فى دواوينهم كالغريب ، وما أحسب أنهم تركوه إلا لاستهانتهم به بعد أن رأوه قد انحصر فى تلك النواحى التعليمية ، فعظم عليهم بوصفهم فنانين لا علماء أن يتناولوه تناول غيره من البحور .

ولا أعتقد أن احتقار المعرى للرجز ، وإسكانه الرجاز فى ناحية حقيرة من جنته فى رسالة الغفران ، راجع إلى عيب قد لمسه فى فن الرجز أو بحر الرجز ، وإنما أعتقد أنه فعل ذلك لما كان يمتلىء به صدره من غيظ تجاه ذلك الرجز التعليمى الذى جنى جناية كبرى على بحر الرجز ، خصوصاً النوع الأول منه المتمثل فى رجز رؤبة وأمثاله من هواة الغريب الشاذ ، ودليلى على ذلك أن المعرى كان يستشهد كثيراً بأبيات من الرجز فى رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثل هذا الأ عن إعجاب وتقدير .

وبعد ، إن الرجز من الأوزان العذبة ، المريحة فى النظم ، المثيرة للانفعالات تشيع فى أنحائه الحركة والحياة ، ولعل مهيار الديلمى والشريف الرضى هما اللذان رجعا بالرجز إلى مجاله الفنى ، فتناولاه بكثرة فى شتى الموضوعات الفنية من وصف ومدح وهجاء وفخر واستثارة للهمم ، مع تطويره وتقصيده . والمتصفح لديوانهما يجده فيهما عملاقاً ، يماثل غيره من البحور الشهيرة كالطويل والبسيط والوافر والرمل كما بينا فى الفصل السابق .



الباب الثالث

شكل الأرجوزة وعناصرها الفنية

الفصل الأول

نهج الأرجوزة



الباب الثالث

شكل الأرجوزة وعناصرها الفنية

مقدمة :

بحثنا فى الباب السابق الموضوعات التى خاضها الرجز منذ العصر العباسى حتى نهاية القرن الرابع الهجرى وعرفنا كيف تطورت هذه الموضوعات بتطور الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، وتتبعنا المعانى التى تضمنتها الأغراض الشعرية وفق شخصية كل شاعر وثقافته . وخرجنا من ذلك بحقيقة واضحة هى قدرة الرجز على مسايرة القصيد فى موضوعاته المختلفة وإثبات وجوده شامخاً طيلة هذه الفترة التى نبحثها . فهل واكب هذا التطور الموضوعى تطورٌ شكلى ، شمل عناصره الفنية المتمثلة فى نهج الأرجوزة ، ولغتها ، وموسيقاها ، وصورها ؟ .

هذا ما نود بحثه فى الباب الأخير من هذه الرسالة ، لذا قسمناه إلى فصول أربعة تبعاً للعناصر الفنية التى يدور حولها شكل الأرجوزة .

الفصــل الأول

نهــج الأرجــوزة

تعددت موضوعات الأراجيز العباسية كما أوضحنا فكان منها المدائح والأهاجى وأراجيز الغزل والوصف والخمريات والمجون والطرديات ... الخ .

ولاشك أن لكل منها نهجاً خاصاً ، وبناء مميّزاً علينا بيانه فى هذا الفصل .

ولإيضاح ذلك رأينا ضرورة الاهتمام بالنقاط التالية :

١ – صورة الأرجوزة العباسية .
٢ – كيفية بنائها ، ومدى مسايرتها لنظام القصيدة التقليدية .
٣ – كيفية بناء الطردية العباسية .
٤ – مقطعات الرجز وأثرها على القصيد .

صورة الأرجوزة العباسية

اعتاد رجازو القرن الثانى أن يطيلوا أراجيزهم ويقصدوها بحيث تتعدد فيها الأغراض كالقصيد تماماً .

فهذا أبو نخيلة التميمى قد أطال أراجيزه لاستيعاب الموضوعات المختلفة من مديح وهجاء ، وراح يمهد لأراجيزه فى المديح بمقدمات طللية أو غزلية[1] وكان يصور بعدها بعيره ورحلته فى البوادى ثم يشرع فى المديح[2] .

كما كان العمانى أيضاً يمد فى أراجيزه ، ويحشد فيها موضوعات متعددة كأن يفتتحها بالغزل أو بوصف الشيب والشباب ومنه إلى وصف الناقة والرحلة فى الصحراء ثم ينهيها بالمديح . من ذلك أرجوزته التى أشاد فيها بهارون الرشيد[3] .

وكان بشار فى مدائحه كذلك ، مطيلاً لها ، مكثراً من تعدد أغراضها . نذكر من نماذجه تلك الأرجوزة التى مدح بها داود بن يزيد . وتبلغ خمسة وثمانين بيتاً ، استهلها بذكر الأطلال ثم افتخر بقوته ، ثم تغزل ، وعاتب ، ووصف مجلس خمر مصوراً شبابه وفتوته ، ثم تاب وحمد الله على الإنابة ، وخرج من توبته إلى غرضه الرئيسى وهو المدح[4] .

وله فى يزيد بن حاتم أرجوزة بلغت واحداً وستين بيتاً بعد المائة ، بكى فيها الأطلال ثم تحسر على أيامه الخوالى ، وخرج من هذا التحسر إلى الفخر ، ثم تغزل بمن أحب ، فأطال فى كل ذلك ، حتى إذا ما انتهى من ذلك دخل إلى الوصف ، فأطال فى وصف النوق والصحراء وحشراتها وما يلاقى فيها من الأهوال حتى إذا بلغ الجهد منه مبلغاً دخل فى المدح ، وأخذ يطيل إلى أن أتم الأرجوزة .

---

(١) انظر الأغانى ، ط ساسى ، جـ ١٨ ، ص ١٤١ ، ١٤٥ ، ١٥١ .

(٢) انظر مدحه له فى طبقات ابن المعتز ص ٦٤ .

(٣) انظرها فى طبقات ابن المعتز ، ١١٢ ومابعدها .

(٤) أنظر الأرجوزة فى ديوان بشار ، جـ ١ ، ص ١٥٩ ومابعدها .

وأراجيز بشار الطوال تشبه – إلى حد كبير – أراجيز رؤبة ، سلك فيها بشار مسلكه من حيث تعدد الأغراض ، وتداخلها ، وطولها المسرف . وكلها تسير على النمط نفسه(٥) .

واتبع أبو نواس الطريقة نفسها فى أرجوزته التى مدح بها الفضل بن الربيع فقد بلغ عدد أبيات هذه الأرجوزة واحد ومائة من الأبيات . بدأها بوصف الصحراء الموحشة التى قطعها بجمله القوى ، فأطال فى وصفها ووصفه وخاض فى وصف حيوان الصحراء وصيده ، ثم عاد ليصف النوق التى حملته إلى الممدوح . ودخل فى المدح عند منتصف الأرجوزة فأطال . وفى الأبيات الخمسة الأخيرة قدم نفسه إلى الممدوح بوصفه صديقاً وفياً ، وافتخر بأنه يملك كل صفات الصديق المخلص(٦) .

غير أن أبا نواس استعمل التضمين فى كثير من مقاطع أرجوزته فلم يجعل البيت وحدة النظم على سنة الشعراء وإنما كان يستقصى معانيه فى عدة أبيات كأن يقول مثلاً فى مدحته للفضل بن الربيع :

وفيك أخلاق اليسر(٧)
حتى ترى تلك الزمر
تهوى لأذقان ا لثُغَر(٨)

وإلى مثل ذلك ذهب أبو العتاهية وابن الرومى .

وكان ابن الرومى لا يكثر من الأغراض التى ضمنها أراجيزه . فأرجوزته التى مدح بها وهب بن جامع الصيدلانى(٩) وقعت فى اثنين وثمانين بيتاً بدأها بالغزل الذى استغرق منه ثلث الأرجوزة تقريباً ، ثم خصص البقية للمدح إلى

---

(٥) انظر الأرجوزة فى ديوان بشار ، جـ ١ ، ص ١٦١ ومابعدها .

(٦) انظر القصيدة بالديوان ، ص ٣١٣ ومابعدها .

(٧) اليسر : التسهيل .

(٨) الثغر : الواحدة ثغر : الفم ونقرة النحر .

(٩) انظر القصيدة بالديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٧٦ ومابعدها .

أن ختمها أما أبو تمام فقد اقتصد فى طول الأرجوزة وإن تعددت أغراضها فهناك أرجوزة له فى المدح بلغت ستة وثلاثين بيتاً بدأها بشىء من العتاب ، فالحكم ثم افتخر وهجا وأخيراً ختم الأرجوزة بأربعة أبيات فقط فى المدح(١٠) .

وللبحترى أرجوزة فى مدح الفتح بن خاقان بلغ عدد أبياتها خمسة وعشرين ، بدأها بالتحسر على أيام الشباب ، ثم تغزل ، ووصف الخمر ثم استأنف المدح ، ثم افتخر بشعره ، ثم عاد فى البيت الأخير فمدح الفتح وختم الأرجوزة بذلك(١١) .

وسار شعراء القرن الرابع على طريق أسلافهم فى إطالة أراجيزهم وتعدد موضوعاتها ، بل رأيناهم يمعنون فى ذلك إمعاناً . وكأنهم أرادوا بذلك أن يحيوا طريقة أبى النجم العجلى ومن جاءوا بعده من كبار الرجاز كرؤبة والعجاج ، وخير من يمثل ذلك فى هذا القرن ابن دريد ، والمتنبى ، والشريف الرضى ، ومهيار الديلمى .

فأما ابن دريد فقد بلغت مقصورته الكبرى التى مدح بها ابنى ميكال ثلاثة وخمسين بيتاً بعد المائتين ، استهلها بالشيب ، ثم وصف شيبه ، وانتقل منه إلى وصف حبه وشوقه ، ثم اتجه إلى الدهر يعاتبه معزياً نفسه بمن جار عليهم الزمان من ذوى الهمم الذين سبقوه . ثم تخيل نفسه فارساً صاحباه السيف والفرس . فيصفها وصفاً مستفيضاً . ومنه يستأنف فى وصف أمجاد العرب ثم وصف رحلته إلى ممدوحيه فوصف أهل العراق ويطيل فى ذلك إلى أن يدخل فى المدح الرئيسى مخللاً ذلك أبياتاً من الحكمة . ثم يعود فيصف رحلته إلى الصحراء مع بعض الفتية ومنها الى الفخر بقوة تحمله ثم ينتقل فجأة إلى وصف الخمر وأخيراً يختم الأرجوزة بالفخر بنفسه(١٢) .

وأما المتنبى فله أرجوزة طويلة فى مدح عضد الدولة البويهى بلغت سبعة عشر بيتاً بعد المائة بدأها بالفخر بنفسه ثم دخل فى المدح وخرج منه إلى وصف

(١٠) انظر القصيدة بالديوان ، جـ ٢ ، ص ٥٣٠ ومابعدها .

(١١) انظر القصيدة بالديوان ، جـ ٢ ، ص ١٥٤ ومابعدها .

(١٢) انظر كتاب « شرح مقصورة ابن دريد » .

رحلة صيد للملك وفيها وصف حيوانات الصحراء الأليفة منها والمفترسة وصفاً شاملاً واستغرق أكثر أبيات الأرجوزة . ثم عاد فختم أرجوزته بالمدح(١٣) .

أما الشريف الرضى فأراجيزه الطوال عديدة أنصب أكثر اهتمامه فيها على غرضين أساسيين دارت حولهما معظم أراجيزه وهما الفخر والمدح . وكان يقدم لكليهما بمقدمات طويلة فى الغزل أو وصف طلل أو شكوى الزمان أو التحسر على أيام الشباب أو وصف الشيب أو استثارة الهمم أو وصف الناقة أو الفرس . نذكر له من ذلك أرجوزة فى الملك قوام الدين يمدحه ويهنئه بالنيروز بلغت أربعة وثمانين بيتاً ، بدأها بالغزل ثم ذكر الشاب وتحسر على ذهابه ودعا له بالسقيا ثم دخل فى المدح فمدح الملك بصفة خاصة فأطال ثم ختم الأرجوزة بمدح بنى بوية عامة(١٤) .

ومن فخريات تلك الأرجوزة التى بلغت ثمانية وأربعين بيتاً بدأها بوصف الأطلال ثم وصف الشيب ثم فخر بشجاعته وشجاعة أقرانه من الفرسان ، وختمها باستثارة الهمم ناثراً حكمه فى ثنايا الأرجوزة(١٥) . وأغلب مطولاته الرجزية تسير على هذا المنوال .

ويعد مهيار الديلمى أكثر شعراء القرن الرابع نظماً للرجز ، يليه فى ذلك الشريف الرّضى . ومعظم مطولات مهيار مدائح ، وهى عديدة نكتفى منها بعرض بعضها ، مثل تلك الأرجوزة التى تبلغ اثنين وثمانين بيتاً ، بدأها بالغزل ويأس الفتيات من كبر سنه ، ثم دخل فى غرضه الرئيسى وهو المدح ، فأطال ، وعدد المآثر ، وذكر العطايا ، وأخيراً ختم الأرجوزة بالفخر بشعره(١٦) .

وهذه أخرى تبلغ ثلاثة ومائة بيت فى المدح بدأها بوصف الليل الطويل وتطرق منه إلى الغزل فأطال ثم ختمها بالمدح(١٧) .

---

(١٣) انظرها فى ديوان المتنبى ، جـ ٤ ص ٢٧ ومابعدها .

(١٤) انظر الأرجوزة فى الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٣٥ .

(١٥) انظر الأرجوزة فى الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٤٨ .

(١٦) انظر ديوان مهيار ، جـ ١ ، ص ٨٨ ومابعدها .

(١٧) انظر ديوان مهيار ، جـ ٢ ، ص ١٠ ومابعدها .

وله ثالثة بلغت تسعة وتسعين بيتاً نظمها فى أحد الوزراء ، وبدأها بوصف النوق ثم افتخر بنفسه ، واستأنف المدح حتى اذا استوفاه ختمها بالفخر بشعره ناثراً بعض الحكم فى ثناياها(١٨) .

وله بعض الأهاجى الطويلة كان يقدم لها أيضاً كتلك الأرجوزة التى قالها فى قوم اغتابوه . بدأها بوصف إبل خماص أنهكها الإعياء ، فأطال ثم دلف من ذلك إلى الهجاء ، وبه أنهى أرجوزته(١٩) .

ومعظم مطولات مهيار تبدأ بوصف النوق ، وبعضها بشكوى الدهر أو التحسر على الشباب ، أو بالغزل وهو قليل .

مما عرضنا من نماذج أمكننا تصور شكل الأرجوزة العباسية من حيث طولها وتعدد أغراضها ، كما خرجنا بصورة واضحة عن موضوعات تلك المطولات فقد كان أكثرها مدائح ، وأقلها فخريات ، وأهجيات ، أما الأغراض الأخرى من غزل ووصف وحكم وشكوى فقد كانت توطئة لهذه المطولات أو ختاماً لها .

على أنه ينبغى ألا نذهب إلى أن جميع تلك المطولات كان كما وصفت . فقد وجدت أراجيز طويلة اتسمت بوحدة الموضوع لعل أبرزها مطريات أبى تمام وبعض مدائح ابن الرومى ومزدوجات ابن وكيع التنيسى وفاتك السهواجى وبعض أوصاف الشريف الرضى ومدائحه نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر :

من مطريات أبى تمام تلك المطرية التى بلغت سبعة وثلاثين بيتاً . بدأها بقوله(٢٠) :

لم أر عيرا جمة الدُّؤوبِ

---

(١٨) انظر ديوان مهيار ، جـ ٢ ، ص ٢٦ ومابعدها .

(١٩) انظر ديوان مهيار ، جـ ٢ ، ص ١٤٨ ومابعدها .

(٢٠) الديوان ، جـ ٤ ، ص ٥٠١ ومابعدها .

وكذلك أيضاً تلك المطرية التى بلغت ستة وعشرين بيتاً بدأها بقوله(٢١) :

سـاريـةٌ مسـمحـةُ القِيَـادِ

ومن مطولات ابن الرومى فى المدح أرجوزته التى مدح بها الخليفة المعتضد ويبلغ عدد أبياتها اثنين وثلاثين بدأها بقوله(٢٢) :

قل لأمير المؤمنين المعتـاد
رعـاية الله لـه بالمرصـاد

وله أرجوزة أخرى فى الخليفة نفسه بلغت واحداً وعشرين بيتاً كلها فى المدح . بدأها بقوله(٢٣) :

يا أيهـا المعتضـد المعضـود
بربـه ، والملـك المحمـود

وللشريف الرضى فى وصف الناقة السريعة ، وقد سئل ذلك أرجوزة تبلغ ثلاثين بيتاً . بدأها بقوله(٢٤) :

جـاء بها قالصـة عن سـاقِ
روعـاء من ارث أبى الغَيْدَاقِ

وله فى بهاء الدولة أرجوزة مدح خلت من المقدمات والخواتيم بلغت تسعة وأربعين بيتاً بدأها بقوله(٢٥) :

يـا طالبـا ملك بنى بـويـهْ
ما أنـت من ذاك ولا إليـهْ
إرثُ قِـوامِ الدين عن أبيـهْ

---

(٢١) الديوان ، جـ ٤ ، ص ٥١٢ ومابعدها .
(٢٢) ديوان ابن الرومى جـ ٢ ، ص ٦٥٨ ومابعدها .
(٢٣) الديوان جـ ٢ ص ٧٧١ ومابعدها .
(٢٤) ديوان الشريف جـ ٢ ص ٩٣ ومابعدها .
(٢٥) الديوان جـ ٢ ص ٥٦٤ .

وما أكثر مطولات شعراء القرن الرابع فى جميع الأغراض خاصة فى وصف المأكولات والمجون والخمريات وحتى فى المدح والهجاء ، وذلك واضح كل الوضوح فى كتاب اليتيمة للثعالبى . وقد أوردنا منه الكثير فى أثناء دراستنا لموضوعات الرجز . لذا نكتفى بما أوردناه منعاً من التطويل والحشو .

نخرج من ذلك بأن مطولات الرجز التى حصلنا عليها طيلة الفترة موضوع بحثنا كانت نوعين : النوع الأول : متعدد الأغراض ، والثانى ينحصر فى موضوع واحد . بقى لنا أن نعرف :

كيفية بناء تلك المطولات الرجزية المقصدة ومدى مسايرتها لنظام القصيدة التقليدية بوجه عام .

اتبع العرب فى جاهليتهم نظاماً خاصاً ، اعتادوه ، وساروا عليه . وخير من أوضح لنا هذا النظام التقليدى للقصيدة ابن قتيبة حيث يقول : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار . فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها .. ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه .. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر وَسُرى الليل وحرّ الهاجرة وإنضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى السير بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح وفضله على الأشباه .. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين(٢٦) .

كان هذا هو منهج القصيدة لمن أراد لشعره الحياة والذيوع فى أوساط النقاد والرواة . أما أولئك الذين أرادوا أن يجددوا فيخرجوا على هذه الأقسام

---

(٢٦) الشعر والشعراء ص ١٤ ، ١٥ .

التقليدية فقد قوبلوا بمعارضة شديدة من جانب العلماء والرواة الذين لم يسمحوا لهم حتى باتباع هذه الأقسام بصورة حديثة يفرضها التطور الحضارى . فابن قتيبة يقول : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة »(٢٧) .

ولا شك أن هؤلاء النقاد قد أسرفوا على الشعراء بل على أنفسهم أيضاً ، لأن القدماء حين قصدوا القصيد وضمنوا شعرهم تلك الأغراض التى أوضحها ابن قتيبة كانوا لا يقصدون بذلك رسم منهج معين للقصيدة العربية يسير عليه الشعراء إلى الأبد . وإنما كانوا يقصدون هذه الأغراض لذاتها بعد أن أملتها عليهم فطرتهم التى فطروا عليها . فكان على النقاد بعد أن تغير المجتمع العربى وهذبته يد الحضارة والمدنية ، ألا يضغطوا على الشعراء باتباع ذلك المنهج وألا يفرضوا عليهم سيطرة الشعر الجاهلى .

وعلى أى حال فقد وجدت الثورة على نهج القصيدة العربية سبيلها الى نفوس الكثيرين . ومدت مظاهرها فى المطالبة بتقصير المقدمات أو حذفها ونبذ الوقوف على الأطلال ، والبكاء على الزمن ، كما طالبوا بنبذ الخروج المنقطع من تلك المقدمات إلى الغرض الرئيسى فى القصيدة .

ومعنى الخروج المنقطع أن يبدأ الشاعر المدح منفصلاً عما قبله على عادة بعض شعراء الجاهلية الذين كانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من المقدمات وأرادوا الدخول فى غرضهم الرئيسى (دع ذا) أو (فعد عن ذا) وهذا ما استقبحه المحدثون وطالبوا بتركه .

فما موقف الأراجيز الطوال من النظام التقليدى للقصيدة ؟ ومدى استجابتها لثورة المحدثين على هذا النظام ؟ .

---

(٢٧) الشعر والشعراء ص ١٨ .

من دراستنا لأراجيز القرن الثانى يتضح لنا أن أصحاب تلك الأراجيز التزموا بذلك النظام التقليدى الى حد بعيد . كالعمانى وبشار وإن كان هذا الأخير قد فضل فى بعض أراجيزه الدخول فى المديح منفصلاً عما قبله . كتلك الأرجوزة التى مدح بها داود بن يزيد[28] التى بدأها بالنسيب على عادة الجاهليين فأطال ثم دخل فى المدح منفصلاً عما قبله فقال مادحاً[29] :

وملكٍ يجْبِى القَرَى لا يُجْبَى
نزوره غِبًّا ، ونؤتى رَهْبَا

أما أبو نواس فقد كان من المطالبين بنبذ المقدمات الطللية وافتتاح الأرجوزة بما يناسب روح العصر فهذه إحدى خمرياته يفتتحها بقوله[30] :

يا أيها العازِلُ دَعْ مَلْحَاتِى[31]
والوصفَ للموماتِ والفلاةِ[32]
دارسة ، وغير دارسات
ولاقهـا بأصدق النيّـات
حتى تلاقى ربْ شاصيات[33]

ومع ذلك فقد بنى مطولة فى مدح الفضل بن الربيع بناء تقليدياً وإن لم يفتتحها بوصف الطلل فقد افتتحها بوصف الصحراء كما كان يفعل أسلافه حيث قال[34] :

وبلــدةٍ فيهـــا زَوَرْ[35]

---

(28) الديوان جـ ١ ص ١٥٩ ومابعدها .
(29) الديوان جـ ١ ص ١٦٢ .
(30) الديوان (بيروت) ص ١١٥ .
(31) الملحاة : من لحاه : لامه .
(32) والموفاة : الفلاة التى لا ماء فيها .
(33) الديوان ص ٣١٣ .
(34) زور : ميل .
(35) والصعراء من الصعر : وهو ميل الوجه الى أحد الشقين .

صَعْرَاء تُخْطِى فى صَعَر[٣٦]

أما مسلم بن الوليد فقد خرج على نظام العرب فى خمريته التى بلغت خمسة وسبعين بيتاً ، حيث جعل من تلك المقدمات أرجوزة كاملة لم يصلها بمدح أو هجاء أو فخر أو غير ذلك بل بدأها بالغزل فى قوله[٣٧] :

يا أيها المعمودُ . . قد شفك الصدودُ
فأنت مستهامٌ . . خالفك السُّهودُ

وراح يتغزل فى سبعة وأربعين بيتاً أدلف منه إلى وصف مجلس خمر منفصلاً عما قبله فقال[٣٨] :

أشهد أن قلبى . . على الهوى جليدَ
يحمل كل هذا . . وحمله كؤودَ
لو كان من جلمود . . تفتتت الجُلْمُودُ
وسادة سراة . . ما فيهم مسود

ثم خرج من وصف هؤلاء السادة الذى استغرق منه ثلاثة أبيات إلى وصف الخمر فقال[٣٩] :

يُسْقَوْنَ صَفْوَ رَاحٍ . . لذيذها موجود

ثم أفاض فى وصفها ووصف ساقيها ومجلسها ولم يترك شيئاً وقع عينه عليه إلا وصفه وأنهى الأرجوزة بقوله[٤٠] :

هذا الخلود عندى . . لو دام لى الخلود

والتجديد عند مسلم فى هذه الأرجوزة يبدو فى رفضه اتخاذ الغزل أو

---

(٣٦) العسف : السير على غير هدى . الغرر بالفتح : التغرير بالنفس ، أى تعريضها للهلكة .
(٣٧) شرح ديوان صريع الغوانى ص ١٩٤ .
(٣٨) المرجع السابق ص ١٩٧ .
(٣٩) المرجع السابق ص ١٩٧ .
(٤٠) شرح ديوان صريع الغوانى ص ١٩٩ .

وصف الخمر توطئة للدخول فى غرض أساسى كما كان يفعل القدامى . وإنما قصر الأرجوزة على هذه المقدمات ، وجعل منها موضوعاً مستقلاً .

وإذا كان التجديد عند مسلم يبدو فى استقلال المقدمات عن الموضوع ، فإن التجديد عند ابن الرومى قد بدا فى نبذ تلك المقدمات والدخول فى الموضوع مباشرة . وقد وضحت ذلك من قبل(٤١) .

ومن ثم سار بعض الشعراء على منهاج مسلم بن الوليد ، فكانت مطريات أبى تمام ، وبعض أراجيز الوصف للشريف الرضى ، وأراجيز كثيرة لشعراء اليتيمة .

كما سار البعض على منهاج ابن الرومى فى انسلاخ المدح عن المقدمات والخواتيم فكانت بعض أراجيز الشريف ومهيار والديلمى .

وإلى جانب هذا التجديد ظلّ نظام القصيدة التقليدية ماثلاً فى كثير من أراجيز الشريف ، غير أنه كان تقليداً شكلياً من حيث وجود المقدمة والموضوع ، لكن الدارس المتأنى يجد تجديداً كبيراً أحدثه الشريف فى هذه المقدمات وصلتها بالموضوع . هذا التجديد يقع فى الربط المعنوى بين المقدمة وموضوع الأرجوزة وإليك مثلاً يوضح وجهة نظرنا فى ذلك . أراد الشريف فى إحدى أراجيزه أن يفخر بأصله العريق وأجداده الأمجاد وهمته العالية ، وغيرها من الصفات التى تؤهله لأعلى مراتب السبق والعلى لو تخلى عنه حظه السيء . فماذا يقدم لذلك الفخر ؟ قدم له بوصف نوق أصيلة غالية الثمن لا يدانيها نوق فى قدرتها ، ومظهرها ، ومخبرها ، وفى مأكلها ومشربها . ولكن بماذا ينفعها كل ذلك لو دهمها الخطر وأحنى عليها الدهر وساء حظها فلم تجد من يحميها منه ؟ يقول(٤٢) :

غـالى بها الزائـدُ حتى ابتـاعها
بادنـــةً قـد مـلأتْ أَنْسَـاعَها(٤٣)

---

(٤١) انظر الديوان جـ ٢ ص ٦٥٨ ، ٧٧١ فى مدح المعتضد .

(٤٢) الديوان جـ ١ ص ٦١٥ .

رَعَتْ حُلِىَّ رامـةٍ وشاطَـرَتْ
جوازى[44] الرَّمـل بها لعـاعهَـا[45]
تُلْـسُ آثــار دَرُورٍ جَـوْنَــةٍ
ألـقت على ذى بَقَـرٍ بَعَـاعهَـا[46]
تَضْبَـعُ عن غِـبِّ الوَنَى ، كأنّهـا
عائمةٌ قَـدْ رَفَعَـتْ شِراعَهَـا[47]
مطبوعةٌ على العُـلَى ، لو رَضِيَتْ
بالـذل يوما ، أنْكَرَتْ طِبَاعَهَـا

وقبل أن يدخل فى موضوع الفخر ، يطلق زفرات الحسرة على هذه النوق الأصيلة خشية أن يضيعها الدهر أو يخونها الحظ فيقول[48] :

يا حفظهـا إن بَلَغَـتْ مُـرَامَـهَا
وإنْ أبى الدهـر فيـا ضَـيَاعَهـا

ثم يفخر بنفسه وكأنه يعيد ما قاله فى النوق أو كأنه يقول هكذا حالى[49] :

اسـتعجل الأمـرَ وحظـى رَيـثٌ
نفـس أرجَــىِّ أبَـداً خِـدَاعَهـا
ولـو قنــتُ بالحظـوظِ لـم أبُـلْ
ابطـاءَهـا بالـرِّزْقِ أم إسـراعَهـا

---

(٤٣) أنساع : جمع يسع وهو المفصل بين الكف والساعد .

(٤٤) جوازى الرمل : جمع جواز والجوز عن كل شيء وسطه ومعظمه .

(٤٥) الجوازى : بقر الوحش ، واللعاع : نبت ناعم ، والرامة : اسم مكان بالبادية .

(٤٦) تلس : لس الشيء لسا : أكله ، الدرور : الناقة الكثيرة الدر ، والبعاع : ثقل السحاب من المطر .

(٤٧) تضبع : تمد ضبعيها فى السير وتسرع . غبُّ الونى : الغب من كل شيء : عاقبته وآخره ، والونى : الضعيف والفتور . والمعنى أنها تنأى عن عاقبة الضعف والفتور بالاسراع حتى تبدو كالسفينة العائمة التى رفعت شراعها وجدت فى السير على الماء .

(٤٨) الديوان جـ ١ ص ٦١٥ ومابعدها .

(٤٩) المرجع نفسه .

أصارِعُ الأقْـدارَ عن وقـوعِهَـا
بمسـنكـبٍ مُعَـوَّدٍ صِرَاعَهـا

وجلّ أراجيز الشريف التقليدية تسرى فيها تلك الوحدة المعنوية ، ولولا ضيق المقام لعرضت منها الكثير .

وتتبع مهيار تلك الطريقة وإن بدت عنده بصورة أوضح . تأمل تلك الأهجية التى يذم فيها معيار قوماً اغتابوه ، وقد بدأها بوصف نوق . فماذا اختار لذلك النوق من أوصاف ؟ اختارها قبيحة المنظر تناسب نفسية الشاعر المتألمة للغيبة ، من جهة ، وتناسب المهجو فى سوء أخلاقه وطباعه من جهة أخرى . ونحن حين نقرأ وصف تلك النوق نشمئز منها اشمئزازاً من ذلك الهجاء الذى يتبعها ، واشمئزازنا من السبب المفضى إلى الهجاء .

استمع إليه يقول فى المقدمة(٥٠) :

رَوْحَـنَـا مُخْمِسَـةً خمائِصَـا
جُـبـاً مِنَ الإعْيَاءِ أو وقائِصـا(٥١)
زاد الربيـع وَغَـدَتْ نَوَاقِصَـا

فإذا استوى ذلك الوصف دخل فى الهجاء منفصلاً عما قبله شكلياً على عادة القدماء . وإن كان متصلاً معنوياً كما أوضحنا – فقال :

قل لامرىءٍ نابلِنِى القَوَارِصَـا
مسـتخفِياً وذَمَّ فَضْلى ناقِصَـا
عَمَّـكَ جَهْـلٌ أُتْعَـبَ الخَصَـائِصَا

وبعد فلعل أخطر تطور شكلى اتضح لنا من تلك الدراسة ، هو ذلك التطور الذى لمسناه فى وحدة الأرجوزة العضوية حيث استطاع الشاعر أن يؤلف بين أجزاء الأرجوزة على اختلاف أغراضها ، وأن يربط بينها بانفعال

---

(٥٠) الديوان ، جـ ٢ ، ص ١٤٨ .

(٥١) جب : جمع جباء وهى المقطوعة السنان ، والوقائص من الإبل : القصيرة العنق .

واحد وروح واحدة ، وكأن عصارة تسرى فيها من أولها إلى آخرها لتصبغها بلون واحد ، لون مطابق تماماً للحالة النفسية التى يعانيها الشاعر .

بناء الطردية العباسية :

إلى جانب ما تقدم دأب كثير من الشعراء العباسيين على أن يفصلوا مقطع الصيد عن الأرجوزة ويقيموا له بناء خاصاً ، مخالفين فى ذلك أسلافهم الذين كانوا يوردونه ضمن مقدمات قصائدهم فى أثناء وصف الرحلة إلى ممدوحيهم أو فى مجال الفخر بقوتهم وفتوتهم . فكان شعر الطرد ، الذى استقل شيئاً فشيئاً حتى صار فناً له خصائصه ومقوماته الفنية .

وفيما يلى بيان لبناء الطردية العباسية منذ نشأتها – مستقلة – عند أبى نواس إلى أن ترعرعت ونمت فى ظل شعراء القرن الرابع الهجرى .

أقام أبو نواس طرديته – فى الغالب – على ثلاثة أركان : مقدمة ، ومتن ، وخاتمة .

المقدمة : تحدّث فيها – غالباً – عن التبكير للصيد ، وعن الليل الذى مازال يلف الكون بسواده ، وعن تنفس الصبح وانبلاج ضوئه من خلال عبش الظلام . وكانت مقدماته فى الكثير الغالب تفتتح بكلمة « قد اغتدى » كأن يقول مثلاً :

قد اغتدى والليل فى اعتكاره[٥٢]
قد اغتدى والليل داج عسكره[٥٣]
قد اغتدى والطير فى مثواتها[٥٤]
قد اغتدى والليل محمرْ الطَّرَر[٥٥]

(٥٢) الديوان ط صادر بيروت ، ص ٣٥١ .
(٥٣) المرجع نفسه ص ٣٥٧ .
(٥٤) المرجع نفسه ص ١٣٣ .
(٥٥) المرجع نفسه ص ٣٥٨ .

قد اغتدى والليل فى اهابه[٥٦]

قد اغتدى قبل طلوع الشمسِ[٥٧]

قد اغتدى فى فَلَقِ الإصباح[٥٨]

قد اغتدى قبل الصباح الأبلج[٥٩]

وكثيراً ما افتتح مقدمات طردياته بكلمة « أنعت » كأن يقول :

أنعت كلبا مرهفا خميصا[٦٠]

أنعت كلبا أهله من كدِّهِ[٦١]

أنعت ديكا من ديوك الهند[٦٢]

أنعت كلبا لَقِنَ التُّحَاسِ[٦٣]

أنعت كلبا جال فى رباطِهِ[٦٤]

وقد يفتتحها بحرف (رُبَّ) مسبوقاً بـ (يا) كأن يقول :

يا رُبَّ بيت بفضاء سَبْسَبِ[٦٥]

يارب خَرْقٍ نازحٍ حَدِيبِ[٦٦]

يا ربْ ثور بمكان قاصِ[٦٧]

يا ربْ غيثٍ آمن السُّرُوبِ[٦٨]

---

(٥٦) الديوان ط صادر بيروت ، ص ١٠٧ .

(٥٧) المرجع نفسه ص ٣٩٤ .

(٥٨) المرجع نفسه ص ١٧٥ .

(٥٩) المرجع نفسه ص ١٤٤ .

(٦٠) المرجع نفسه ص ٤٠٠ .

(٦١) المرجع نفسه ص ٢٣٣ .

(٦٢) الديوان ط صادر بيروت ص ٢٣٣ ، ٢٣٥ .

(٦٣) المرجع نفسه ص ٣٩٢ ، واللقن : السريع ، والنحاس : الطبيعة .

(٦٤) المرجع نفسه ص ٤٠٧ .

(٦٥) المرجع نفسه ص ١٠٣ .

(٦٦) المرجع نفسه ص ١٠٤ ، والخرق : القفر والحديب : الغليظ .

(٦٧) المرجع نفسه ص ٣٩٩ .

(٦٨) المرجع نفسه ص ١٠٩ .

وقد يفتتحها بـ (لما) الحينية كأن يقول :

لـمْا تبـدى الصبح من حجــابه[٦٩]

لـما غـدا الثعلبَ مـن وجـاره[٧٠]

لـما غـدا الثعلب فى اعتــدائه[٧١]

لـما رأيت الليـل قـد تَشَـرَّزا

وقلما افتتح طرديته بغير ذلك كأن يقول :

لا صـيد إلا بالصـقور اللُّمَــج[٧٢]

يـا أيهـا المطـنب ذو الغــرور[٧٣]

متن الطردية : خصصه أبو نواس لوصف الحيوان الصائد مستقصياً أوصافه ، أما الحيوان المصيد فقلما حظى منه بوصف ، وكذلك عملية الصيد .

الخــاتمة : كان غالباً ما يذكر فيها حصاد صيده مطرياً على الحيوان والصائد أو حامداً لله على ما أعطى ، كأن يقول :

يا لك من كلبٍ نسيج وَحْدِهِ[٧٤]

يا لك من كلبٍ إذا صاد عَدَلْ[٧٥]

تبـارك الله الـذى هــدَاهُ[٧٦]

فالحمـد لله وَلِـىُ الحمـد

الحمــد لله الـذى أعْطَــى[٧٨]

---

(٦٩) الديوان ط صادر بيروت ص ١٠٨ .

(٧٠) المرجع نفسه ص ٣٤٩ .

(٧١) المرجع نفسه ص ٢٤ .

(٧٢) الديوان ص ١٧٧ .

(٧٣) المرجع نفسه ص ٣٥٤ .

(٧٤) المرجع نفسه ص ٢٣٣ .

(٧٥) المرجع نفسه ص ٥٣٣ .

(٧٦) المرجع نفسه ص ٦٨٩ .

(٧٧) المرجع نفسه ص ٢٣٦ .

(٧٨) المرجع نفسه ص ٤٠٩ .

والشاعر لم يلزم نفسه بهذا النظام إلزاماً ، فأحياناً كان يكتفى فى الطردية بوصف الحيوان الصائد ويختمها بذكر ثمرات صيده ، وأحياناً آخر يصف عملية الصيد فقط ، وهذا قليل .

غير أن بناء الطردية عند أبى نواس لم يبلغ مرتبة الكمال الفنى لأنه لم يلتزم بالعناصر الهامة فى بناء الطردية . تلك العناصر التى تتمثل فى : زمان الصيد ومكانه ، والحيوان الصائد ، والمصيد ، والانسان القائم بعملية الصيد ، وأخيراً ثمرات الصيد ونتائجه .

وأبو نواس أهمل مكان الصيد والإنسان الصائد وإن كان قد أبدع فى وصف الزمان ، والحيوان الصائد . ومع هذا فلأبى نواس طردية نونية فى البازى وصيده للكراكى وصف فيها زمان الصيد والجارح ، والصائد ، والطير المصيد ، بلغ بها درجة كبيرة من البناء الكامل(٧٩) .

أما ابن المعتز فقد التزم فى بناء طردياته بالافتتاحية التقليدية « قد اغتدى » فى الكثير الغالب كما أكثر من افتتاحها بحرف (ربْ) إما مسبوقاً ب (يا) أو يستغنى بالواو عن رب . كأن يقول :

قد اغتدى والليل فى مآبه(٨٠)

يا رُبَّ ليلٍ كجناح الناعِقِ(٨١)

وأجدل يفهم نطق الناطق(٨٢)

وقد يفتتحها بلا النافية للجنس ، كأن يقول :

لا صيد إلا بِوَتَرْ(٨٣)

---

(٧٩) الديوان ص ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ .

(٨٠) ديوان ابن المعتز ص ٧٦ .

(٨١) الديوان ص

(٨٢) الديوان ص

(٨٣) الديوان ص ٢١٧ .

وقلما افتتح طردية بغير ذلك كأن يقول :

أعـــددت للغـــايات ســـابقات[٨٤]

غـدوت للصـيد بغُضْـفٍ كالقَتَـد[٨٥]

ويبدو تجديد ابن المعتز فى عدة أمور أولها : افتتاح بعض طردياته بوصف الحيوان المصيد وطريقة حياته الناعمة قبل أن يداهمه خطر الصيد ، ثم انتقاله من ذلك إلى وصف الجارح أو الضارى الذى داهمه فى مأمنه كما فى طرديته التى بدأها بقوله :

ويح ابن غدران المَسِيلِ البِرَكْ[٨٦]

فخالف بذلك سابقيه الذين اعتادوا أن يقدموا وصف الحيوان الصائد على المصيد .

ثانى هذه التجديدات فصله وصف الليل عن الصبح فى بعض طردياته ، على غير عادة السابقين الذين دأبوا على الجمع بين الليل والصباح فى مشهد واحد .

ففى طرديته التى قالها فى الصقر افتتحها بوصف الليل فقال :

يارب ليـل كجنـاح النـاعق

ثم انتقل إلى وصف الجارح فقال :

باجـدلٍ يفهـم نطـق الناطق

فلما أتم نعته وصف إشراق الصباح .

والتجديد الثالث أنه أغنى طردياته ببعض المشاهد الإضافية الملائمة فزادها جمالاً وروعة . من ذلك هذا المشهد البديع الذى رسمه بريشة الفنان البارع

---

(٨٤) الديوان ص ١٠٥ والسابقات : السريعة يقصد بها هنا الطيور .

(٨٥) الديوان ص ١٠٣ ، والغضف : الكلب المسترخى الأذنين . والقتد : خشب الرحل .

(٨٦) الديوان

مصوراً ذلك النهر الذى كانت طيور الماء تعيش بجواره هانئة سعيدة . يقول(٨٧) :

يارب جارى نهر فضّى
مضطرب على حصى نقىّْ
وتربة ذات ثرى وضىّْ
.... الخ

ومع القصور فى بعض طرديات ابن المعتز ، كوصفه للجارح الصائد وحده ، أو أن يستطرد فينسى الموضوع الأصلى ، أو يفسد الطردية فيجعلها مزيجاً من الموضوعات فقد جدد تجديداً واضحاً فى الطردية العباسية . وله طرديات عديدة تعد نموذجاً كاملاً لبنائها الفنى . نذكر منها على سبيل المثال تلك الطردية التى افتتحها بوصف آلة الصيد فقال(٨٨) :

لا صيد إلا بوتر

وبعد أن استوفى الوصف ذكر زمان الصيد وتطرق منه إلى وصف الطيور المصيدة فقال :

لما غدون بسحرْ
والليل مسودُ الطرر
ولاح صبح واشتهر
جاءت صفوفا وزمر
سوانحا بيض الغُرَرْ
يطلبن ما شاء القدر

فلما استوفى وصفها ، وصف عملية الصيد المتمثلة فى مهارة الانسان الصائد ، وهول الطيور الفزعة . قال :

فقام رام فابتدَرْ

(٨٧) الديوان ص ٤١٨ .
(٨٨) الديوان ص ٢١٧ .

وَتَّـرَ قوسا وحسـر[89]
إذا رمى الصـف انتشر
فبيـن هـاو منحـدِرْ
وصـائح على خطـرْ
وذى جَنَّاحٍ مُنْكَسِرْ

ثم صور ارتياح الصائد ، وحالته النفسية بعد أن ظفر بصيد كثير من الطيور فقال :

وارتـاح من حسن الظفر

كما ختم الطردية بتشجيع أصحابه له ، وبيان كثرة الطيور التى ظفروا بها فقال :

وقـلن إذ حق الأثَـرْ
وجَد رمـىٌ فاسـتمر
ما هـكذا رمـى البشـر
صار حصى الأرض مُـدَرْ[90]

وكل ما وصل الينا من طرديات المتنبى ثلاث . أول ما يلفتنا إليها أنه لم يلتزم فيها البدايات التقليدية وإنما بدأ اثنين منها بوصف مكان الصيد .

الأولى : وشامخٍ من الجبـال أقْـوَدِ[91]

والثانية : نـدىُّ الخزامى زَفِرَ القَرَنْفُلِ[92]

أما الثالثة : فقد بدأها بالقمر قائلاً :

---

(89) حسر : كشف .

(90) المدر : الطين العلك الذى لا يخالطه رمل ، كناية عن كثرة الطيور على وجه الأرض .

(91) الديوان جـ ٢ ص ١٣ .

(92) الديوان جـ ٣ ص ٢٠٢ .

ما أجدر الأيام والليالى[٩٣]
بأن تقول ما له ومالى

ثانياً : أنه لم يهتم بذكر ثمرات الصيد وإنما ختم أراجيزه الثلاث بمدح الأمير المصاحب .

ثالثاً : اهتم بالإنسان الصائد فوصفه وصفاً دقيقاً لأول مرة فى تاريخ الطرد .

رابعاً : أنه عاد بالطرد إلى أيامه القديمة حيث كان جزءاً من أجزاء القصيدة وليس قنا مستقلاً بذاته فأرجوزته التى افتتحها بقوله :

ما أجدر الأيام والليالى

بدأها بالفخر ثم المدح ثم وصف هذا الممدوح الصائد ، ثم وصف الطرائد . وأخيراً ختمها بمدح ذلك الملك الصياد .

كذلك لم يصل إلينا عن أبى نواس فى الطرد غير طردية واحدة بلغت خمسة وثلاثين ومائة بيت . وهى من حيث البناء بلغت كمالها الفنى إذ تحتوى على العناصر الفنية لهذا البناء ، من ذكر الاستعداد للصيد إلى وصف زمانه ، ومكانه ، ووصل مفصل للحيوانات الصائدة والمصيدة ، والانسان الذى يقوم بعملية الصيد ، ووصف شعور ذلك الإنسان تجاه كل من الحيوانات الطاردة والمطرودة ، ووصف شامل لعملية الصيد نفسها ، مع ذكر ثمراته[٩٤] .

وقد اهتم فيها الشاعر بالحوار الذى أضفى عليها جواً قصصياً مشوقاً فبدت وكأنها فصل من مسرحية مفعمة بالحركة والصراع .

وبعد فقد كان هذا منهج الطردية العباسية وتطوره منذ أبى نواس إلى أبى فراس ، ومنه يتضح أن أبا نواس كان أكثر الشعراء نظماً فى الطرد وأن كان أقلهم فناً من حيث عدم بلوغه الطردية إلى مرتبة الكمال فى البناء . أما عبد

(٩٣) الديوان جـ ٤ ص ٢٧ .
(٩٤) انظر الطردية فى الديوان ط بيروت ص ٣١٩ .

الصمد بن المعزّل وأبو فراس الحمدانى فيعدان أكثر شعراء الطردية توفيقاً فى هذا البناء غير أن ما وصل إلينا من انتاجها فى هذا الفن قليل .

وعلى هذا يعد ابن المعتز خير شعراء هذه الفترة فى فن الطرد كمّاً وكيفاً حيث أنه نظم الكثير من الأراجيز وبلغ بعدد كبير منها مرتبة كبيرة من الكمال فى البناء .

وإلى جانب مطولات الرجز بفنونها المختلفة وجدت مقطعات رجزية تفوق الحصر ، ولا غرو فهذا أصل الرجز . ولعل تلك المقطعات التى استهوت المطربين والملحنين فى ذلك العصر كانت لها كبير الأثر فى ثورة المحدثين على طول القصيدة والمطالبة بتقصيرها .

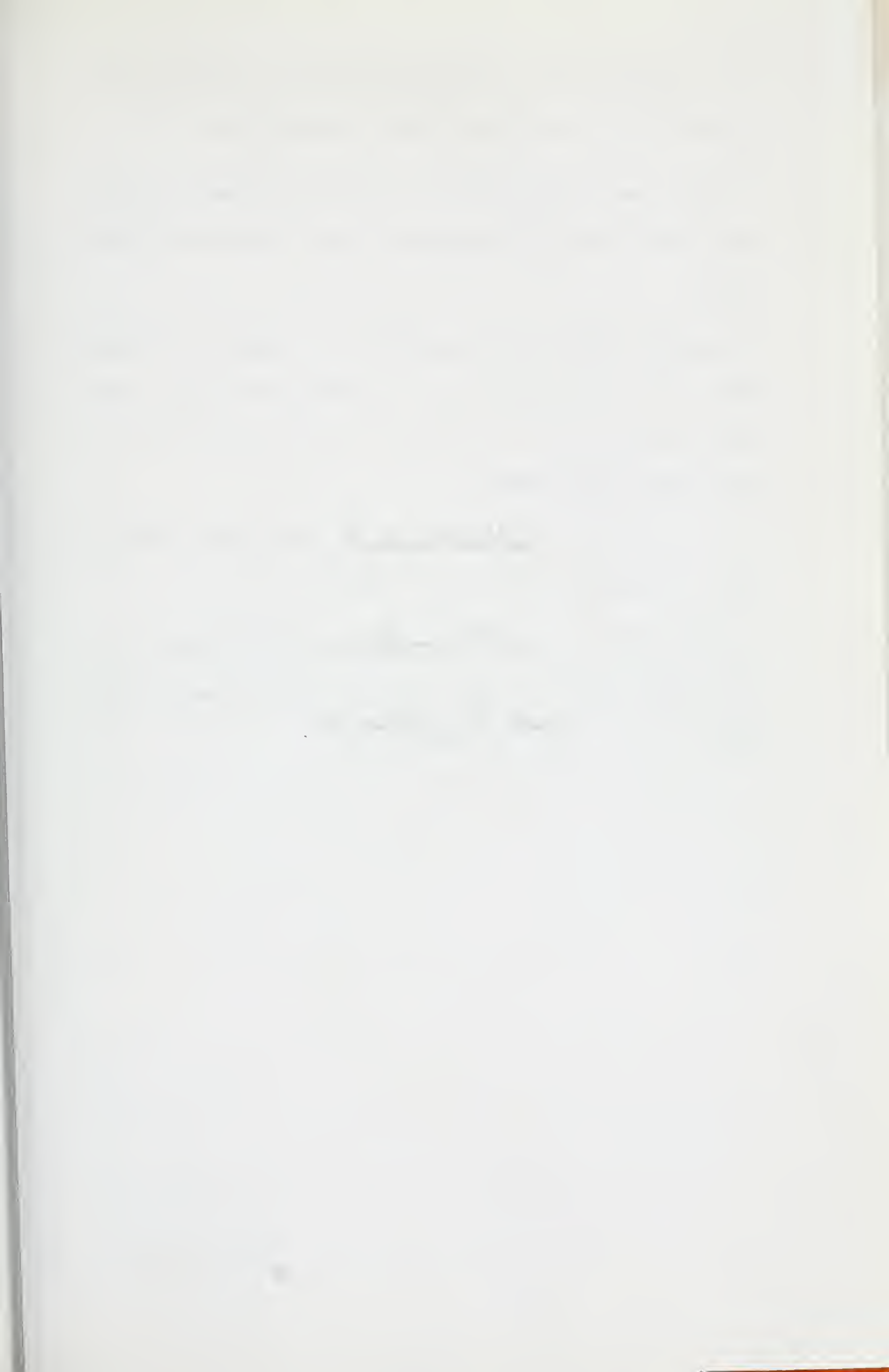
وقد أوردت كثيراً من هذه المقطعات فى جميع أغراض الشعر المختلفة عند حديثى عن موضوعات الرجز فى الباب السابق .

ومما أورده أبو الفرج فى أغانيه من مقطوعات الرجز والقصيد ، يتضح استجابة شعراء القصيد لتلك الثورة وتأثير الرجز المباشر فى القصيدة التقليدية الطويلة .

الباب الثالث

الفصل الثانى

موسيقى الرجز



الفصل الثانى
موسيقى الرجز

الصور العروضية لبحر الرجز فى العصر العباسى

١ - مصرع التمام (المشطور)

كان مصرع التمام هو النوع الجارى فى الاستعمال منذ العصر الأموى . وقد اتضح لى فيما توصلنا إليه من أراجيز ذلك العصر أن معظمها اتسمت بتصريع الأبيات أى التزام القافية الموحدة فى كل شطر من أشطر الأرجوزة مهما بلغت من أبيات ، كأراجيز الشماخ وأبى النجم العجلى والعجاج ، وجرير وذى الرمة ، وغيرهم ممن نظموا فى الرجز .

وظل الأمر كذلك عند الرجاز المخضرمين من أمثال أبى نخيلة والعمانى ورؤبة وبشار . وقلما استعملوا غير مصرع التمام كما فعل بشار حيث استعمل بجانبه المجزوء منه .

وببحثنا فى ديوان رؤبة بن العجاج بوصفه أشهر الرجاز المخضرمين وأكثرهم رجزاً ، وجدناه قد استعمل فى جميع أراجيزه مصرع التمام إما صحيح العروض والضرب كما فى قوله(١) :

وَبَلَدٍ عاميةٍ أعماؤُهُ
مُتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلَنْ
كأَنَّ لَوْنَ أرضِهِ سَمَاؤُهُ
مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفعِلُنْ

وإما مقطوع العروض والضرب منتهياً بـ (مَفْعُولُنْ) كما فى قوله(٢) :

ذَكَرْتَ أذكاراً فَهَاجَتْ شَجْبَا
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

---

(١) ديوان رؤبة ص ٣ .

(٢) ديوان رؤبة ص ١١ .

وإما مقطوع العروض والضرب منتهياً بـ (فعولن) كما فى قوله[3] :

يارَبِّ إنْ أخْطَأْتُ أو نَسِيتُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ
فأنتَ لا تَنْسى ولا تَمُوتُ
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ

وإما مستعملاً التذييل[4] فى عروضه وضربه المقطوعين كأن يقول[5] :

يا صاحِ هَاجَتْكَ الدِّيارُ الأَكْراسْ
مستفعلن مستفعلن مَفْعُولَاتْ

وكذلك فعل بشار تماماً فيما نظمه على بحر الرجز التام المصرع . فمن أمثلة صحيح العروض والضرب عنده أرجوزته التى بدأها بقوله[6] :

طيفُ خَيَالٍ يَعْتَرِيني زَائِرَاً
مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وهذا النوع قليل عنده .

وقد ظل مصرع التمام – أو المشطور كما يسميه البعض – الصورة المفضلة لوزن الرجز فى المدائح والأهاجى والوصف والطرد طيلة الفترة التى نبحثها .

والدارس لطرديات أبى نواس يجدها كلها فى المصرع التمام ، وكذلك معظم مدائح ابن الرومى وأهاجيه ومعظم طرديات ابن المعتز والناشىء الأكبر ، وكذلك طردية عبد الصمد بن المعذل .

---

(٣) الديوان ص ٢٥ .
(٤) أى زيادة حرف ساكن على مافى آخره ساكن .
(٥) الديوان ص ٥ .
(٦) ديوان بشار جـ ٣ ص ١٧٣ .

أما رجز المتنبى فقد عثرنا عنده على ثمانى أراجيز مابين طويلة وقصيرة استعمل فى ست منها مصرع التام صحيح العروض والضرب[٧] وهذا نادر عند أكثر الشعراء منذ أقدم العصور .

ومن بين تلك الأراجيز الست واحدة فيها القافية ذات الوجهين التى إن أُطْلِعَتْ صارت صحيحة ، وإن سُكِّنَتْ صارت مقطوعة وتلك الأرجوزة هى التى بدأها بقوله[٨] :

حَجَّبَ إذا البحرَ بِحارٌ دونَـهُ
مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
« « دونَـــهْ
« « مَفْعُولُـنْ

وقد لاحظت ذلك النوع بكثرة فى شعر الطرد .

مثال ذلك :

قد أغتــدى والليـلُ فى **إهــابِهِ** = متفعـلن
أو « « « « **إهابِهْ** = فعــولن

أما الأرجوزتان الباقيتان فنظمها فى مصرع التام مقطوع العروض والضرب (المشطور مقطوعاً) .

وقد استعمل الشريف الرضى ذلك الوزن كثيراً ، وغلب نظمه فيه أى شاعر آخر من شعراء العصر العباسى كله باستثناء رؤبة ، كما استعمله فى أوجهه الأربعة التى سبق أن أوضحتها عند رؤبة وبشار .

ولا أرى داعياً لتكرار نماذج منه ، غير أنه ينبغى أن ننبه إلى أن الوزن الشائع من مصرع التام (المشطور) عند الشريف هو ذلك النوع صحيح العروض

---

(٧) انظر تلك الأراجيز فى الديوان جـ ٢ ص ١٣ ، ٣٥٢ ، جـ ٣ ص ١١١ ، ٢٠١ ، ٢٢٠ ، جـ ٤ ص ١٧٧ .

(٨) الديوان جـ ٤ ص ١٧١ .

والضرب ، فقد نظم منه احدى عشرة أرجوزة[٩] ، يليه النوع المقطوع المنتهى بـ (فعولن) فى عشر أراجيز[١٠] ، ثم المقطوع المنتهى بـ (مفعولن) فى أرجوزتين فقط[١١] .

أما مصرع التام المنتهى بحرف زائد فلم يستعمل منه أكثر من أرجوزة[١٢] ومقطوعتين[١٣] .

والجديد عند المتنبى والشريف الرضى فى استعمالهما لهذا الوزن : **أولاً** : أن القدماء كانوا يستعملون المشطور مقطوعاً وندر استعمالهم له صحيحاً بينما استعمله الشريف والمتنبى صحيحاً وتوسعاً فيه وأكثرا منه . **ثانياً** : أن العروضيين جعلوا الانتهاء بـ (فعولن) من شواذ الرجز[١٤] لندرة وجوده عند القدماء .

وقد لاحظت تلك الندرة أنا أيضاً عند رجاز العصر الأموى وأيضاً عند شعراء الدولتين من أمثال أبى نخيلة والعمانى ورؤبة وبشار . بينما استعمله الشريف بكثرة كما هو واضح من الديوان ، ولم يقتصر هذا الوزن عليه بل عم معظم شعراء هذا العصر ممن نظموا فى الرجز[١٥] اجتزأنا عنهم بمن ذكرنا حتى لا نطيل ، وهذا تطور يحمد عليه شعراء العصر .

---

(٩) انظرها فى الديوان جـ ١ ص ٦ ، ٨ ، ٤٢٣ ، ٤٧٥ ، ٥٢١ ، ٥٢٣ ، ٥٤٢ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، جـ ٢ ص ٢٤٨ ، ٣٢٦ .

(١٠) انظرها فى الديوان جـ ١ ص ٣ ، ١٩٦ ، ٣٩١ ، ٤١١ ، جـ ٢ ص ٢٥٢ ، ٣٠٨ ، ٤٤٣ ، ٥٣٢ ، ٥٦٤ .

(١١) الديوان جـ ٢ ص ٩٤ ، ٣٢٤ .

(١٢) جـ ٢ ص ٤٢ .

(١٣) جـ ٢ ص ٧٩ ، ٣٥٦ .

(١٤) انظر المعيار فى أوزان الأشعار ص ٥٩ .

(١٥) جميع مطريات أبى تمام المنظومة فى بحر الرجز من ذلك النوع المصرع التام المختوم بـ (فعولن) انظر الديوان ص ٥٠٠ جـ ٤ ، ٥٠١ ، ٥١٢ ، ٥١٥ ، ٥١٨ .

٢ - مقصد التام

وفيه يتكون البيت من (مستفعلن) أو ما يقوم مقامها ست مرات ، ويقال أن ذلك أصل الرجز ، ويشك علماء العروض فى ذلك لأن هذا الوزن التام لم يرد فى شعر القدماء إلا نادراً فليس فيما أورده أبو تمام من شعر فى حماسته رجز صحيح وإن كان هذا النوع قد ورد مرة واحدة فى حماسة البحترى[١٦] .

وقد جاء فى دائرة المعارف الإسلامية أن ذلك الرجز الطويل السالم (الصحيح) فى شعر المتأخرين نادر وأنه بنوعيه الموقوف وذى الزيادة أكثر ندرة ، وشاهد ذلك أن القالى لم يورد فى أماليه من الرجز غير مثالين يرجع زمنهما إلى القرن الثالث الهجرى ، وأن الوأواء الدمشقى قد استعمل هذا النوع من الرجز فى ديوانه مرة واحدة . وأن أبا العلاء الذى جاء بعد الوأواء بجيل (٣٦٣ - ٤٤٩) لم يستعمل هذا الرجز إلا مرة واحدة فى شعر شبابه[١٧] .

وهذا كلام مردود بدليل مالدينا من أراجيز كثيرة لشعراء عباسيين استعملوا ذلك النوع وقصدوه ولم يفرقوا فى دواوينهم بينه وبين غيره من البحور .

فهذا البحترى الشاعر له أرجوزة تبلغ خمسة وعشرين بيتاً من الرجز التام الصحيح يرجع تاريخها إلى سنة ٢٣٣ هـ تبدأ بقوله[١٨] :

ما لِلْكَبِيرِ فى الغَوَانى مِنْ أَرَبْ	مات الهَـوَى فلا جَوَى ولا أَرَبْ
مستفعلن متفعلن مستفعلن	مستفعلن متفعلن متفعلن
هيهات لا آسى على فقد الصبا	ولا يُرَى دَمْعِى بِشَوْقٍ يَنْسَكِبْ
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	متفعلن مستفعلن مستفعلن

وهذا ابن دريد بنى مقصورته الكبرى على وزن الرجز التام الصحيح وقد

---

(١٦) ط . شيخو المقطوعة رقم ٩٩٨ لقعنب بن حمزة الغطفانى ، من شعراء الصدر الأول للاسلام (انظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد العاشر ص ٥٠ والهامش) .

(١٧) انظر دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية ص ٥١ ، ٥٢ المجلد العاشر .

(١٨) الديوان جـ ١ ص ١٥٤ .

بلغت ثلاثة وخمسين ومائتى بيت ذا شطرين بدأها بقوله[١٩] :

أما ترى رأسِىَ حَـاكَى لونُـهُ   طُرَّةَ صُبْحٍ تحت أذْيَالِ الدُّجى

مستفعلن مستعلن مسـتفعلن   مستعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

واشتعل المُبْيضُّ فى مُسْوَدِهِ   مِثْلَ اشتعالِ النارِ فى جَزْلِ الْغَضَى

مستعلن مسـتفعلن مسـتفعلن   مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن

وهذا ابن الأنبارى ينظم مقصورة أخرى مطلعها[٢٠] :

شَرَّدَ عَنْ عَيْني الْكَرَى طَيْفٌ سَرَى   مِنْ أُمِّ عَمْرٍ في غَيَاهِبِ الدُّجى

وفيـــها :

لما رَأَتْ شَيْبِى عَمَّ مَفْرِقِى   قالتْ : غُبارٌ يا خَلِيلِي ما أَرَى

قلت لها موعظـةً لعنهـــــا   تَعِى صُرُوفَ ما رأتْ لَعَلَّها

يا ظـبية أشبه شَىْءٍ بالمَهَـا   تَرْعَى الخُزَامَى بَيْنَ أشجَارِ النَّقا

والبعض يرى أن هذا البيت الأخير لابن دريد افتتح به مقصورته فى أكثر الروايات[٢١] .

وهذا الشريف الرضى وصل إلينا من نظمه فى ذلك النوع الصحيح (السالم) أرجوزتان طويلتان الأولى تبلغ ثلاثة وأربعين بيتاً افتتحها بقوله[٢٢] :

قَدْ زَيَّلَتْ عَظِيمَةٌ فَشَمِّــرِى   وارْضَىْ بما جَوَّ القضاءُ ، واصْبِرِى

مستفعلن متفعلن متفعلن   مستفعلن مسـتفعلن متفعلن

نُهْزَةُ مَجْدٍ كُنْتُ فى طلابِها   لمثلها ينصفُ ساقى مِئْزَرِى

مستعلن مستفعلن متفعلن   متفعلن مستعلن ـستفعلن

---

(١٩) شرح المقصورة ص ٣ .

(٢٠) انظر شرح المقصورة ص ٣ الهامش .

(٢١) المرجع السابق والصفحة .

(٢٢) الديوان جـ ١ ص ٤٧٥ .

والثانية : تبلغ سبعة وسبعين بيتاً قال فى مطلعها[٢٣] :

غالى بها الزائدُ حتى ابْتاعَها	بادنةً قد ملأتْ أنساعَها
مستفعلن مستعلن مستفعلن	مستعلن مستعلن مستفعلن
سَوَّغَها الرّاعِى ربيعَ ضارِجٍ	والأرضُ قد عم النَّدى بِقاعَهَا
مستعلن مستفعلن متفعلن	مستفعلن مستفعلن متفعلن

أما مهيار الديلمى فالأكثر الغالب فى ديوانه من التام الصحيح . ولم ينظم من التام المصرع (المشطور) إلا نادراً .

لقد وصل إلينا عن مهيار ديوان ضخم يحتوى على ما يقرب من خمسمائة واثنين وعشرين ألف بيت ، نسبة الرجز التام فيها ١٥٪ ومجزوء الرجز ٥٪ . علاوة على المقطوعات المصرعة التى لا تزيد عن خمسين بيتاً .

معنى ذلك أنه نظم من الرجز ما يقرب من أربعة آلاف بيت . ثلاثة آلاف منها رجز تام مقصد ذو التفعيلات الست . وهذا يبطل زعم جامع دائرة المعارف الإسلامية من القول بأن الرجز السالم التام نادر الوجود عند المتأخرين ، يقول فى مطلع أرجوزة بلغت واحداً وأربعين بيتاً مقصداً[٢٤] :

قالوا رضيت قلت ما أجدى الغَضَبْ	ما غالَبَ الدَّهْرُ فَتىً إلاَّ غَلَبْ
مستفعلن متفعلن مستفعلن	مستفعلن مستعلن مستعلن
إذا احتهدتُ لم يَعِبْنِى فِعْلُهُ	ما لم يَجب ، وما قَضِيتُ مَاوَجَبْ
متفعلن متفعلن مستفعلن	مستفعلن متفعلن متفعلن

وفى أخرى قاربت المائة بيت يقول[٢٥] :

انظر إلى الأقسامِ ما تأتى بـه	متى أردتَ أن تَرَى عَجيبَا
تَجْمَعُ بَيْنَ الماءِ والنارِ يَـدٌ	وما جَمَعْتَ الرِّزْقَ والأدِيبَـا

(٢٣) الديوان جـ ١ ص ٦١٥ .

(٢٤) الديوان جـ ١ ص ٣٠ .

(٢٥) الديوان جـ ١ ص ٣٣ .

وهناك العديد من الأراجيز التى تجرى هذا المجرى[٢٦] .

٣ - التام المزدوج

وهو الذى يشتمل كل بيت فيه على قافية ملتزمة بين شطريه تخالف قافية البيت الذى قبله والبيت الذى بعده ، وقد لجأ إليه شعراء القرن الثانى لنظم العلوم والحكمة والمواعظ متحللين من قيود القافية ، وكذلك متحررين من وزن أواخر الأبيات ، فأحياناً تأتى آخر التفعيلة فى الشطرة على وزن (فعولن) أو (مفعولن) أو ما يحل محلها وفق ما يتراءى للشاعر فى الأرجوزة الواحدة ، وحسبما يضطره إليه الوزن .

وقد جاء فى دائرة المعارف الإسلامية أن هذا النوع من الرجز « نشأ فى أوائل الدولة العباسية وليس قبل هذا ، بفعل ما ساور الناس من ملل لكثرة ترديد أبيات رجزية ذات مصراع واحد ... »[٢٧] بيد أن النصوص التى بين أيدينا تشير إلى أنه بدأ قبل ذلك بقليل ، ولعل أقدم ما وصل إلينا من تلك الخطبة المنظومة التى تنسب إلى الوليد بن يزيد جاء فيها[٢٨] :

الحمد لله ولىِّ الحَمْـدِ ... أحْمَدُهُ فى يُسْرِنا والجَهْدِ
وهو الذى فى الكَرْبِ استعينُ ... وهو الذى ليس له قرينُ
أشهدُ فى الدنيا وما سواها ... أن لا إلـه غيره إلـٰهَا

فإذا صحت نسبة هذه الخطبة إلى الوليد ، كان هو أول من استحدث هذا النوع فى العصر الأموى ، وليس فى العصر العباسى كما جاء بدائرة المعارف الإسلامية .

وتتابع بعد ذلك النظم فيه ، ولعل أول من تلاه فى ذلك بشار ، إذ نعته

(٢٦) انظر الديوان جـ ١ ص ٨٩ ، ١٢٢ .
و جـ ٢ ص ٢٦ ، ص ٤٠ .
و جـ ٣ ص ٣٣٤ ، ١٠٩ .

(٢٧) دائرة المعارف المجلد العاشر ص ٥٥ .

(٢٨) اغانى دار الكتب جـ ٧ ص ٥٧ .

الجاحظ بأنه صاحب مزدوج[٢٩] ، ثم انتشر انتشاراً كبيراً على يد أبان بن عبد الحميد واشهر ما نظم فيه كليلة ودمنة وكتاب الصوم والصلاة وكذلك أكثر منه أبو العتاهية وأشهر ما نظم فيه أرجوزته الطويلة المسماة « ذات الأمثال » وقد ظل هذا الوزن سائداً ونظمت فيه علوم شتى كأرجوزة ابن الجهم فى التاريخ وكذلك أرجوزة ابن المعتز ، وابن عبد ربه ، ويطول بنا الحديث عما نُظِمَ فى هذا الشكل من العلوم ، أشرنا إلى كثير منها فى الفصل الذى عقدناه عن الرجز التعليمى .

وقد طغى هذا النوع طغياناً كبيراً على صور الرجز الأخرى حتى كاد الناس لا يذكرون غيره ومن هنا ساءت سمعة بحر الرجز ، واشتهر بأنه النوع الوحيد الذى يسمى شعراً وما هو بشعر .

٤ – التام المثلث

ابتدع أيضاً منذ العصر الأموى ذلك النوع من الرجز التام الذى تتغير فيه القافية كل ثلاث أبيات كتلك الأرجوزة التى نظمها إبراهيم الغزارى فى عالم النجوم والتى قال المرزبانى عنها إنها تدخل هى وشروحها فى عشرة مجلدات . جاء فى أولها :

الحمد لله العلىِّ الأعْظَمِ
ذى الفَضْلِ والمَجْدِ الكبيرِ الأكرَمِ
الواحِدِ الفَرْدِ الجَوَادِ المُنْعِمِ

* * *

الخالقِ السَّبْعِ العُلَى طِبَاقَا ،
والشمس يجلو ضوؤها الأغساقا
والبدر يملأ نورُهُ الآفاقا

* * *

---

(٢٩) البيان والتبيين جـ ١ ص ٤٩ .

وانْفَلك الدائر فى المسيرِ
لأعظمِ الخَطْبِ مِنَ الأمُورِ
يَسِيرُ فى بَحْرٍ مِنَ البحورِ

* * *

فيه النجوم كلها عوامِلٌ
منها مقيمٌ دَهْرَهُ وزايلُ
فطالِعٌ منها ، ومنها آفلُ

ولعلى لا أبالغ إذا قلت إن هذا النوع من النظم هو الذى رشح لظهور الرباعيات فى الأدبين العربى والفارسى فى جميع بحور الشعر المختلفة .

٥ - التام المربع

وتتغير فيه القافية كل أربعة شطور تتفق فى قافية واحدة كتلك المربعة التى أثرت عن الحسن بن وكيع التنيس فى التغزل بغلام ، وقد بلغت تسعين بيتاً . يقول فى مقدمتها[٣٠] :

رسالةٌ مِنْ كَئِبٍ عَميدِ حالُهُ فى قَبْضَةِ الصُّدُودِ
بَلَّغَهُ الشَّوْقُ مَدَى المَجْهُودِ ما فَوْقَ ما يلقاهُ مِنْ مَزِيدِ

* * *

جار عليه حَاكِمُ الغرامِ فَدَقَّ أنْ يُدْرِكَ بالأوْهَامِ
فلو أتاهُ طارِقُ الحمَامِ لَمْ يَرَهُ مِنْ شِدَّةِ السّقامِ

* * *

له اهتزازٌ وارتياحٌ وَطَرَبْ لِوَجْهِ مِنْ أوْرَثَهُ طُوُلَ الْكُرَبْ
فهل سمعْتُمْ فى أحاديثِ العَجَبْ مِمَنْ مُنَاهُ قُرْبَ مَنْ منْهُ الْعَطَبْ

وقد امتد هذا النوع من النظم الى الأندلس ووجد بيئة خصبة هناك ليترعرع وينمو وينشأ عندما يسمى بالموشح الذى يرى بعض الباحثين أنه فن أندلسى خالص ، بينما أرى أنه مستمد من أشكال الرجز التى تعددت منذ القرن

(٣٠) انظرها كاملة بيتمية الدهر جـ ١ ص ٣٧٢ ومابعدها .

الثانى الهجرى بالمشرق وانتقلت منه إلى المغرب حيث تأثر بها الشعراء لأسباب عديدة ، فكان الموشح .

٦ - مجزوء الرجز

وهو ذلك النوع ذو التفاعيل الأربع ، عرفه القدماء ، ولكن العباسيين توسعوا فى استعماله توسعاً كبيراً بسبب انتشار موجه الغناء وانصراف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة وإقبالهم على الأوزان الرشيقة الخفيفة التى تطاوع الغناء وتلائم الترجيع .

ومجزوء الرجز وزن رشيق أكثر الشعراء منه منذ أواخر العصر الأموى صحيحاً أو مقطوعاً . وكلا الشكلين خفيف الغناء ، رشيق اللحن ، وقد أورد منهما أبو الفرج أصواتاً عديدة نذكر منها صوتاً لمطيع بن إياس يقول فيه ، وهو مقطوع العروض والضرب[٣١] :

أكليلُها ألوانُ ووجهها فَتّانُ
مستفعلن مفعولن متفعلن مفعولن
وخالُها فَرِيدٌ ليس له جيرانْ
إذا مشت تَثَنَّتْ كأنَّها ثُعْبانُ

غناها حكم الوادى للخليفة الوليد بن يزيد ذات مرة فطرب حتى زحف عن مجلسه إليه ، وقال : أعد فديتك بحياتى . وسأل عن قائلها ، وأمر أن يحمل إليه على البريد ، فحمل إليه ، فضمد الوليد ، وقبل فاه وبين عينيه[٣٢] .

وفى أيام المنصور كان يهوى مطيع جارية أسمها ريم قال فيها ذلك الصوت الذى أورده أبو الفرج أيضاً فى أغانيه[٣٣] وهو صحيح العروض والضرب وفيه يقول :

أمْسَى مُطِيعٌ كَلِفاً صَبًّا حَزِيناً دَنِفاً

(٣١) اغانى دار الكتب جـ ١٣ ص ٢٧٧ .
(٣٢) الأغانى جـ ١٣ ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .
(٣٣) اغانى (الدار) جـ ١٣ ص ٣٠٠ ، ٣٠١ .

مسـتفعـلن مسـتعلن مسـتفعلن مسـتعلن
حُـرٌّ لِمَـنْ يَعْشَقُـهُ بِرِقِّـــه مُعْتَرِفـــاً
يا ريـمُ فاشفِى كَبِـداً حَـرَّى ، وقلباً شغِفَـا

وله فيها أصوات أخرى من الوزن نفسه[٣٤] .

وهذا صوت لعبد الله بن الخليفة موسى الهادى صحيح العروض والضرب افتتحه بقوله[٣٥] :

وشـــادنٍ مَـرَّ بنـــا يَجْرَحُ باللَّحْـظِ المُقَلْ
متفعـــلن مســـتعلن مسـتعلن مستفعـــلن
مظْـلومِ خِصْرٍ ظالِـمِ منه إذا يَمْشِى الكَفَـلْ
اعتـــدلت قامتُـــهُ واللَّحْـظُ مِنْهُ ما عَدَلْ

ومن أشعار أولاد الخلفاء أيضاً صوت فى مجزوء الرجز قدمه أبو الفرج لأبى عيسى ابن الخليفة الرشيد يقول فيه[٣٦] :

قـام بقلبى وَقَعَـــدْ ظَبْىٌ نَفَى عَنِىّ الْجَلَدْ
خَلَّفَـــنِى بدَنِّهـــا أُهِيمُ فى كُلِّ بَلَـدْ
أَسْهَرَنِى ثـم رَقَـدْ ومـا رَثَى لِى مِنْ كَمَـدْ

كذلك نظم مسلم بن الوليد خمريته الطويلة على مجزوء الرجز وقد افتتحها بقوله[٣٧] :

يــا أيهــا المعمـــودُ قـد شفـك الصـــدودُ
فأنــت مســـتهامٌ حالفـــك السُّـهُــودُ

وقد انتشر هذا الوزن عند كثير من شعراء العصر حول المجون والخمر

---

(٣٤) انظرها فى المرجع السابق ص ٣٠١ .
(٣٥) الأغانى جـ ١٠ ص ١٩٥ .
(٣٦) جـ ١ ص ١٨٦ (الدار) .
(٣٧) شرح ديوان صريع الغوانى ص ١٩٤ .

والتغزل ثم مالبس أن استشرى وعم أكثر فنون الشعر جدية ، تبعاً لتطور الذوق العام الذى أرهفته الحضارة ، ورققته المدنية . فهذا بشار يستعمله فى الفخر فى أرجوزة طويلة بدأها بقوله(٣٨) :

هل من رسولٍ مُخْبِرِ عَنىً جَميعَ الْعَرَبِ

وله مقطوعات أخرى فى أغراض مختلفة(٣٩) .

ويستعمله أبو العتاهية فى زهدياته : كقوله(٤٠) :

رغيفُ خُبزٍ يابسٍ تَأْكُلُهُ فِى زَاوِيَة
وكوزُ ماءٍ باردٍ تَشْرَبُهُ مِنْ صافية

كما يستعمله فى نصائحه وحكمه كما فى قوله(٤١) :

من سالَمَ النَّاسَ سَلِمْ من شَاتَمَ الناسَ شُتِمْ
من ظَلَمَ الناسَ أَسَا من رَحِمَ الناسَ رُحِمْ

ويستعمله ابن المعتز فى الوصف فيبدع ، من ذلك قوله فى وصف تفاحة(٤٢) :

تفاحةٌ معْضُوضَةٌ كانتْ رَسُولَ الْقُبَلِ
لو كان فيها وَجْنَةٌ تَنَقَّبَتْ بالْخَجَلِ

ويتغزل فلا يسع السامع إلا أن يميل طرباً مع هذا الوزن الرشيق(٤٣) :

يا جائراً فى حُكْمِهِ وساخِطاً فى جُرْمِهِ
وعامِلاً بِظَنِّهِ وجاهِلاً بِعِلْمِهِ

---

(٣٨) الديوان جـ ١ ص ٣٨٩ .
(٣٩) انظرها فى جـ ٣ ص ٤٢ ، جـ ٢ ص ٧٦ ، جـ ٢ ص ٣٧ .
(٤٠) ديوان ابى العتاهية ص ٤٨٨ .
(٤١) المرجع السابق ص ٣٩٤ .
(٤٢) الديوان ص ٣٢٠ .
(٤٣) الديوان ص ٣٥٧ .

وقاتِــلاً لعَبْــــدِهِ وَمُسْـرِفاً فى ظُلْمِـهِ

كما يستعمله ابن الجهم فى الوصف فى مثل قوله يصف مركباً[٤٤] :

عَجِبْتُ كُلَّ الْعَـجَبِ مِنْ سَيْرِ هَذَا الْمَركَبِ
وما لَـهُ عَيْـنٌ ، ولا رُوحٌ جَـرَتْ فِى عَصَـبِ
لِجَـامُـهُ مِـنْ خَلْفِـهِ مُرَكَّـبٌ فِى الذَّنَـبِ

وما أكثر الأغراض التى استعمله فيها شعراء القرن الرابع .

فهذا الشريف الرضى من أجمل حجازياته قوله من أرجوزة طويلة[٤٥] :

أعـادَ لِى عِيـدُ الضَّـنَى جيـرانَنَا على مِـنَى
مواقِـفٌ تُبْـدِلُ ذا الشَّـــ ـيْبِ شـــطاطا بِحَـنَى

وقوله من مقطوعة لطيفة[٤٦] :

لا أشـتكى ضـرِّى مِـنَ النَّـاسِ وَهُـمْ مَـنْ أَعْـلَمُ
إن إلْـهـاً مَـس بالضـُّـــرِّ جـوادٌ مُنْعِـمُ
أشـــكو الذى يَرْحَمُنِى إلـى الذى لا يَرْحَـمْ ؟

وله مطولة بلغت سبعة وسبعين بيتاً من مجزوء الرجز بدأها بقوله[٤٧] :

أَلَمْـعُ بَرْقٍ أَمْ ضَـرَمْ بَـيْنَ الحِـرَارِ والْعَلَـمْ
تَضْـحَـكُ عَـنْ وَمِيضِهِ لَمَّـاعَـةٌ مِـنَ الدِّيَـمْ

أما مهيار فقد بلغ ما نظمه فى مجزوء الرجز قرابة ألف بيت ذكر منها على سبيل المثال مطولته التى ابتدأها بقوله[٤٨] :

---

(٤٤) ديوان على بن الجهم ص ١١٤ .
(٤٥) ديوان الشريف جـ ٢ ص ٤٨٠ .
(٤٦) ديوان الشريف جـ ٢ ص ٣٢٤ .
(٤٧) ديوان جـ ٢ ص ٢٧٦ .
(٤٨) الديوان جـ ٢ ص ١٠ .

ما ليلتى على أقــرْ إلا البكــاءُ والسَّهــرْ
بِتُّ أظُــنُّ الصُّبْحَ بالعـ ـــادة ممّا ينْســرْ

ومنه أرجوزة الصاحب بن عباد فى مدح الإمام على التى تبلغ سبعة وتسعين بيتاً بدأها بقوله[٤٩] :

لاحَ لعيْنَيْـكِ الطَّـلَلْ فَكَـمْ دَمٍ فيه يُطَـلّ
كَمْ شــرب الدَّهْرُ رسو مَ دارِهِـمْ وَكَـمْ أكَـلْ

وله فى حب الامام أرجوزتان طويلتان على الوزن نفسه[٥٠] .

وله مقطوعات عديدة فى الغزل[٥١] .

وما أكثر ما نظم ابن حجاج فى المجون على هذا الوزن[٥٢] وابن الرقعمق[٥٣] والسَّرِىّ الرفاء[٥٤] فلم يكد ينصرف عن النظم فيه أحد من شعراء القرن الرابع ، حتى تاج الدولة بن عضد الدولة البويهى نظم الأراجيز الطوال منه[٥٥] ويطول بنا البحث لو استقصينا أسماء كل من نظم فيه من الشعراء فحسبنا ما ذكرنا ، ففيه دليل كاف على قوة انتشار هذا الوزن فى ذلك الزمان .

٧ - منهوك الرجـز

وهو مصرع المجزوء أى الذى تتكرر القافية فيه عند نهاية كل بيت مكون من تفعيلتين فقط .

وقد عرفه القدماء غير أن العباسيين لم يكثروا منه لسبب واضح هو صعوبة النظم فيه لقصر البحر مع القافية الموحدة التى يلزم أن تتكرر كل تفعيلتين .

---

(٤٩) ديوان الصاحب ص ٦٦ : ٧٢ .
(٥٠) الديوان ص ١١١ ، ص ١٥٩ .
(٥١) انظرها فى الديوان ص ٢١٩ ، ٢٢٠ : ٣٣١ .
(٥٢) اليتيمة جـ ٣ ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٧٧ ، ٩٧ . الخ .
(٥٣) اليتيمة جـ ١ ص ٣٤٥ .
(٥٤) اليتيمة جـ ٢ ص ١٧٢ .
(٥٥) انظرها فى اليتيمة جـ ٢ ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ومع ذلك استعمله ابن المعتز فى بعض طردياته كتلك التى افتتحها بقوله[٥٦] :

لا صيدَ إلاَّ بِوَتَرْ
مستفعلن / مستعلن
أَصْفَرَ مجدول مُمِرّ
إن مَسَّهُ الرَّامِى نَخَرْ

ومنه قوله فى الغزل من مقطوعة بلغت تسعة أبيات[٥٧] :

أقبل يَغْرِى وَيَدَعْ
ممتلىءَ اللَّحْظِ جَزَعْ
مُسْتَروعاً ولم يُرَعْ

أما دعبل الخزاعى فله منه مسمط[٥٨] ظريف فى مدح الإمام على يسير على هذا النهج[٥٩] :

« أبو تراب حَيْدَرَهْ »
ذاك الإمام القَسْوَرَهْ
مُبِيدُ كلِّ الْكَفَرَهْ
ليس لهُ مُنَاضِلُ

* * *

مبارزٌ ما يَرْهَبُ
وضيْغَمٌ ما يُغْلَبُ
وصادِقٌ لا يَكْذِبُ
وفارسٌ مُحَاوِلُ

---

(٥٦) الديوان ص ٢١٧ .

(٥٧) الديوان ص ٢٧٧ .

(٥٨) المسمطات : قصائد تتألف من أدوار كل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر ، وتتفق شطور كل دور فى قافية واحدة ماعدا الشطر الأخير فانه يستقل بقافية تتكرر فى الشطور الأخيرة من كل دور .

(٥٩) شعر دعبل بن على الخزاعى ص ٢٧٣ .

سَيْفُ النَّبِىِّ الصادِقِ
مُبِيدُ كُل فاسِقِ
بِمُرْهَفٍ ذى بارِقِ
أخلصَهُ الصيَّاقِلُ

* * *

صيره (هارونَهُ)
فى قومِهِ أمينَهُ
فَقَدْ قَضَى دُيُونَهُ
ولم يَكُنْ يُمَاطِلُ

وقد سميته مسمطاً تبعاً لما جاء فى تعريف المسمط لابن منظور فى اللسان : والمسمط[٦٠] من الشعر أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة ، وقيل ما قفى أرباع بيوته وسمط فى قافية مخالفة ، يقال : قصيدة مسمطة كقول الشاعر :

وشَيْبَةٍ كالقَسَمِ
غيرَ سواد اللِّمَمِ
داويتُهَا بالكَتَمِ
زوراً وبهتَانَا

وإلى ذلك ذهب الجوهرى فى صحاحه واستشهد بالأبيات السابقة .

والمسمط لا يشترط فيه أن يكون من الرجز كما يقول ابن رشيق[٦١] .

٨ - المقطع من الرجز

هو مصرع المنهوك أى الذى يقوم فيه الشطر على تفعيلة واحدة ، وتكون القافية موحدة فى العروض والضرب إلى آخر الأرجوزة ، وهو محدث .

---

(٦٠) اللسان جـ ٧ ص ٣٢٣ دار صادر بيروت . والمسمط مأخوذ من السمط وهو الخيط مادام فيه الخرز .

(٦١) العمدة جـ ١ ص ١١٨ لابن رشيق .

ويقال إن أول من ابتدعه سلْم الخاسر . قال فى قصيدة مدح بها موسى الهادى[٦٢] :

مُوسَى الْمَطَرْ　　غَيْثٌ بَكَـرْ
ثُـمَّ انْهَمَـرْ　　أَلْوَى المِرَرْ
كَـمِ اعْتَسَرْ　　ثُمَّ ايْـتَسَرْ
وَكَـمْ قَـدَرْ　　ثُمَّ عَقَــرْ
عَـدْلُ السِّيَرْ　　باقِـِى الأَثَرْ
خَيْرٌ وَشَـرْ　　نَفْعٌ وَضَـرْ
خَيْرُ الْبَشَـرْ　　فَرْعُ ، مُضَرْ
بَدْرٌ يـــدر　　والْمُفْتَخَـــرْ
لِـمَنْ غَـبَرْ

وقول عبد الصمد بن المعذل[٦٣] :

قالت حِيَلْ　　شُؤْمُ الْغَزَلْ
هـذا الرَّجُلْ　　حِينَ احْتَفَلْ
أَهْـدَى بَصَـلْ

وقول غيره[٦٤] :

طَيْـفٌ أَلَـمْ　　بِـذِى سَلَمْ
يَسْرِى العَتَـمْ　　بِيْـنَ الخِيَـمْ
جَـادَ بِفَـمْ　　وَمُلْــتَــزَمْ

وطبيعى أن يكون هذا الشكل أكثر ندرة من المنهوك للسبب الذى ذكرت وهو قصر الشطر وإطراد القافية الموحدة إلى نهاية الأرجوزة .

---

(٦٢) العمدة جـ ١ ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٦٣) انظر الخصائص لابن جنى جـ ٢ ص ٢٦٤ .

(٦٤) انظر الخصائص لابن جنى جـ ٢ ص ٢٦٣ .

وينسب لديك الجن منظومة تجرى على بيت مجزوء من الرجز يتبعه بيتان من المقطع مكونان من أربع تفعيلات ، لكل تفعيلة قافية خاصة مختلفة عن غيرها ، ثم يكرر ذلك عدة مرات بحيث تتفق قافية المجزوء مع المجزوء ، أما قوافى المقاطع الأخرى المقطعة فتتفق مع القوافى المختلفة التى اختارها الشاعر فى المقطع الأول ، فتكون الأرجوزة على النظام التالى[٦٥] :

قولى لطيفِكِ	يَنْثَـــنى	عَنْ مَضْجَعِى عِنْدَ	المَنَامْ
	عنـد الرُّقَاد	عند الرُّجُـوع	
	عنـد الهجود	عِنْدَ الْوَسَنْ	
فَعَسى أَنَـامُ	فتنطِـــفـى	نارٌ تَأَجَّـجُ فِى	العِظَـامْ
	فـى الفُـؤادْ	فى الضُّلُوعْ	
	فـى الكُبُود	فى الْبَــدَنْ	
جَسَدٌ تُقَلِّبه الأَكُـ	ــــــ	ـفُ على فراشٍ مِنْ	سِقَامْ
	من قَتَـاذْ	مِنْ دُمُــوعْ	
	من وُقُــودْ	مِنْ حَـزَنْ	
أمـا أنـا	فَكَمَا عَلِمْـ	ـتِ فهلْ لوصـــلكِ مِنْ	دَوَامْ
	مـن مَعَـاذْ	مِـنْ رُجُوعْ	
	مِنْ وُجُودْ	مِنْ ثَمَنْ ؟	

وهكذا لو قرأت الأبيات المجزوءة لوجدتها على قافية واحدة ووزن واحد ، ولو قرأت المقطعة لوجدت كل تفعيلة مقفاة من الجزء الأول يقابلها ما يماثلها فى الوزن والتقفية فى المقاطع التالية الأخرى .

الشكل العروضى للأرجوزة وأثره فى نشأة الموشحات

بعد هذا العرض الطويل للصور العروضية لبحر الرجز يمكننا أن نلمس بأيدينا تأثير هذا البحر على نشأة الموشحات بالأندلس ، فلا نشك أبداً فى أن

---

(٦٥) خزانة الأدب للحموى ط . بولاق ص ٩٧ .

الأندلسيين قد استفادوا من أشكال الأرجوزة وتنوع قوافيها ، واقتبسوا منها فكرة عدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات فى البيت الشعرى ، مع مراعاتهم لاختيار الأوزان المناسبة للبيئة والغناء الأندلسى . ومن هنا كان فن الموشح ، الذى اشتهر هناك ، ونسب إلى الاندلسيين الفضل فى اختراعه .

فحقيقة الأمر أن الموشح من حيث نظام الشكل المتمثل فى طول بعض الأبيات وقصر بعضها ، وتعدد القوافى ، والتحرر من اتحادها ، مقتبس من شعراء المشرق وتصرفهم فى بحور الشعر العربى ونظام عروضه وخصوصاً بحر الرجز ، فقد رأينا فيه هذه السعة العروضية التى لم تتح لغيره من البحور .

ومن ثم استفاد الأندلسيون منها وقلدوها ، أما من حيث الوزن فالموشح الأندلسى « جار على طريقة أهل الروم حيث جاء من بلادهم خالياً من الكلام ليس فيه سوى النغمات المخصوصة ، ثم تأمل العرب أدواره ، ونظموا الموشحات على مقتضاه »[٦٦] مستعينين بما رأوه عند المشارقة من تغيير القافية وتعددها فى القصيدة الواحدة والتصرف فى عدد التفعيلات حسبما يرى الشاعر . ولعلها الفرق بين تنوع موسيقى الرجز وتنوع موسيقى الموشحات أن الأولى تتنوع فى حدود بحر الرجز بينما تنفسح أمام الثانية الآماد فتشمل كل موسيقى الشعر العربى .

ومما يروى أن مقدم بن معافر الغريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى[٦٧] الذى عاش فى القرن الثالث الهجرى ، هو الذى ثار على الأوزان القديمة وابتدع الموشحات ، ونوع أوزانها وأدوارها ، وعنه أخذ أحمد بن عبد ربه صاحب العقد المتوفى سنة ٣٢٨ هـ ، وعن هذين أخذ الناس[٦٨] .

ومما قدمنا من أوزان الرجز يتضح أن أشكال المزدوج والمثلث والمربع والمسمط والمقطع قد ظهرت منذ القرن الثانى الهجرى عند شعراء المشرق ولاسيما عند المولدين الذين ابتدعوا ذلك قبل ابن معافر .

---

(٦٦) البناء الفنى للقصيدة العربية لمحمد عبد المنعم خفاجى ط . أولى ص ١١٨ .

(٦٧) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ - ٣٠٠ هـ) .

(٦٨) البناء الفنى للقصيدة العربية ص ١٢٣ .

فهذا بشار ينظم بعض المسمطات المخمسة[٦٩] وهذا بشر بن المعتمر ، يقول عنه الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على صنع المخمسات منه[٧٠] كذلك كان لأبى نواس مسمطات مربعة ومخمسة . وقد أنشد له الدميرى مخمسة من السريع أشبه بالموشح مختومة بهذا الدور[٧١] :

يا ليتَنةٌ قضيتُها حلوهْ مرتَشِفاً مِنْ ريقِهَا قَهْوهْ
تسكر مَنْ قَدْ يَبْتَغِى سَكْرَهْ ظننتُها من طِيبِها لحْظَهْ
يا ليت لا كان لها آخر

وقد ختم الدور بصيغة عامية كما يبدو من تركيبها وكأنه هو الذى ألهم الوشاحين الأندلسيين أن يختموا بعض توشيحاتهم بأقفال عامية .

وأرجوزة ديك الجن التى ذكرتها أقرب إلى روح الموشح من أى شعر آخر ، وواضح أن الأندلسيين استفادوا منها ، ونسجوا على منوالها ، فكان فن التوشيح الذى تصوره البعض فناً أندلسياً خالصاً .

المصادر الموسيقية لأراجيز العصر العباسى

يمكن إرجاع موسيقى هذا البحر الى مصدرين أساسيين **الأول** : تفعيلاته المتماثلة المتلاحقة التى تحمل إلى أذن السامع نغماً موسيقياً متكرراً متتابعاً ، يهز الأذن هزاً مثيراً ، ويحرك النفس حركة نشطة ، **والثانى** : ذلك الروى المزدوج فى الأبيات المصرعة ، فذلك الروى القريب من بعضه البعض يوفر للسامع طاقة موسيقية فوق طاقة البحر ، فلا يكاد الانسان ينتهى من بيت صغير يقف فيه على حرف الروى ويقطع عنده الصوت حتى ينتهى إلى البيت التالى فيلاحقه حرف آخر مماثل لسابقه وهكذا .

غير أن الوزن والقافية لا يكفيان للاعتماد عليهما فى موسيقى الشعر اعتماداً كلياً ، فهناك الموسيقى الداخلية المنبعثة من الألفاظ التى يمكن أن يحملها الشاعر

(٦٩) العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ١٢٠ .

(٧٠) أمالى المرتضى جـ ١ ص ١٨٧ .

(٧١) حياة الحيوان الكبرى ، للدميرى ، ط . بولاق جـ ١ ص ٩٦ .

فوق معانيها اللغوية إيحاءات موسيقية ملائمة تجعل السامع يتلقى المعنى من مصدرين هامين أحدهما المدلول الوضعى للكلمة ، وثانيهما دلالتها الموسيقية على ذلك المعنى .

كما أنه هناك مصادر أخرى تعلى من تلك الموسيقى وتضيف إلى أنغامها أنغاماً جديدة عمد إليها شعراء العصر العباسى عمداً ، وتصنعوا فيها تصنعاً ، كتلك المحسنات اللفظية مثل الترصيع والتطريز والموازنة ولزوم الشاعر مالا يلزم والجناس ورد الأعجاز على الصدور والإرصاد وتشابه الأطراف وائتلاف اللفظ مع اللفظ .. الى غير ذلك مما له كبير الأثر فى موسيقى الأرجوزة ، بل الشعر على الاطلاق .

إن أى بحر من بحور الشعر يعد – فى نظرى – آلة موسيقية لها صوت مميز ، لا يسمع إلا عند العزف عليها ، وما ذلك العزف على قيثارة الشعر إلا اللحن الذى يختاره الشاعر متمثلاً فى تلك الصنعة اللفظية التى ينتقيها الشاعر ملائمة لموضوعه ، معبرة عن معانيه ، مترجمة لعواطفه وأفكاره ، وعلى قدر توفيق الشاعر فى هذه المهمة يكون نصيبه من النجاح والشهرة .

الشعر ليس كلاماً موزوناً مقفى فحسب ، إن الوزن والقافية ليسا إلا القالب الشعرى الذى تصب فيه مادة الشعر ، فإن كانت تلك المادة من النوع الراق الرفيع حسن القالب بحسن مافيه وإن كانت غثة من النوع الردىء قبح بقبحها ذلك القالب ولو كان من ذهب .

إن بحر الرجز الذى سماه البعض فى يوم من الأيام حمار الشعر أو مطية الشعراء هيأت له ظروف المجتمع الجديد شعراء ممتازين استطاعوا أن يصبّوا فى قالبه من روائع النغم ، وجواهر الكلم ما جعله يقف فى مصاف البحور الأخرى شامخاً مشرئباً ، ليس فى غرض بعينه وإنما فى جميع أغراض القصيد المختلفة .

فأراجيز الطرد مثلاً التى ذاعت واشتهرت فى العصر العباسى ، استطاع

شعراؤها أن يمدوها بطاقات موسيقية هائلة من صنعتهم نحاول أن نبرز أهمها فى الأمثلة التالية :

ولنأخذ مثلاً هذه الأبيات من طردية لأبى نواس ونتأمل ما حفلت به من مصادر موسيقية متعددة . يقول[٧٢] :

أعــددت كلباً للطراد فَظَا
إذا غــدا من نَهَــمٍ تَلَظَّــى
وجاذَبَ المِقْــوَدَ واستلَظَّا
كَأَنَّ شيْطَاناً لـه أَلَظَّـا
يكِـظُّ أسْرَابَ الظِّباءِ كَظًّا
حتى رآهـا فِرَقـاً تَشَظَّا
يَحُوزُ منها كُلَّ يَوْمٍ حَظًّا
حتى تَرى نَجِيعَها مُغْتَظَّا

المجال كما نعلم مجال طراد فيه عنف وقتل ودماء فاختار الشاعر لمجاله هذا قافية تناسب العنف والفظاظة فكان حرف الظاء المشدد المطلق الآخر ، والظاء من القوافى النفر التى تَنَكَّبَ عنها كثير من الشعراء ، ومع ذلك فقد جاءت فى هذه الطردية ملائمة كل الملائمة للموقف الصعب الذى يصوره من ناحية ، وللدلالة على غلظة هذا الكلب وشراسته من ناحية أخرى ، تأمل تلك الموسيقى الملتهبة التى تثيرها الكلمات (تلظى واستلظا وألظا ، كظا ، فظا ، تشظى ..) ولم يكتف الشاعر بموسيقى القافية الحادة ولا موسيقى البحر المتتابعة المتلاحقة بل راح يبحث عن مصادر أخرى كالجناس الاشتقاق فى قوله (يكظ أسراب الظباء كظا) لينقل للسامع صوت تمزق جماعات الظباء . بل يأتى فى البيت نفسه بكلمة (الظباء) المحتوية على ذلك الحرف الغليظ ، فتشعرك الكلمات الثلاث بما فى الموقف من ضوضاء وهرج وملاحقة .

ويطوى عجز البيت على صدره إمعاناً فى التلاحق والسرعة فى قوله

(٧٢) ديوان أبى نواس ص ٤١٠ .

(يكظ ..) فى أول البيت ثم (كظا) فى آخره ، وتأمل (يحوز منها كل يوم حظا) وانظر كيف جاء فى أول البيت وآخره بين (يحوز وحظا) واسمع ما فى حرف الزاى من أزيز والظاء من شراسة . وانظر كيف ألزم نفسه بما لا يلزم فى اتباعه الظاء المشددة والقافية الظاء المطلقة الآخر بالألف فقط . بل يتعمق أكثر من ذلك فى أبياته التى ختمها بـ (تلظى ، واستلظى ، وألظا) فالزم نفسه باللام أيضاً وما قبلها كالتاء .

ولو أعدت - قراءة الطردية - وحاولت تحليل كل كلمة من الناحية الصوتية لرأيتها تحمل إلى جانب مدلولها الوضعى مدلولاً آخر صوتياً يضيف نغمات جديدة معبرة إلى موسيقى الوزن والقافية والصنعة اللفظية . الأمر الذى يدل بحق على براعة الشاعر . ولم يكن أبو نواس فقط الذى برع فى ذلك ، فهذه طردية للناشىء الأكبر اعتمد فيها على تواؤم الألفاظ وائتلافها مع بعضها البعض لإقامة لون من التوازن بينها ينبعث عنه جرس موسيقى لا يقل عن نغمة الوزن جمالاً وتأثيراً . يقول(٧٣) :

وَمَوْرِدٍ يُجْذِلُ قَلْبَ الرَّامِقِ
مُنَظَّمٍ بالْغُرَّدِ الغـرانِـقِ
وكُـلِّ طَيْرٍ صافِرٍ ونَاعِقِ
مُكْتَهِلٍ أو بالغٍ أو لاحِـقِ
بِكُـلِّ وشْـيٍ فاخِـرٍ وفائِقِ

ففى هذه الأبيات طائفة من الألفاظ جاءت كلها على وزن (فاعل) من أمثال : « صافر ، ناعق ، لاحق ، فاخر ، فائق » فكان لهذا التوازن بينها نغمة عذبة مضافة إلى نغمة الوزن والقافية ، هذا الى جانب التنوين بالكسر الذى التزمه فى عدة كلمات مثل « موردٍ ، منظمٍ ، طيرٍ ، مكتهلٍ ، بالغٍ ، وشيٍ ، فاخرٍ ، صافرٍ » وكل ذلك يمد الشعر بموسيقى داخلية مثيرة .

من موسيقى الناشىء أيضاً إكثاره من جناس الاشتقاق الذى يضفى على

---

(٧٣) المصايد والمطارد ص ٢٥٢ .

الشعر نغمة عذبة تنبعث من تكرار الحروف الأصلية فى المشتقات التى تؤول إلى أصل واحد . من ذلك قوله فى الصقر[٧٤] :

أنعت صَقْراً كُرَّزاً بطَرِيقَا
وقد تَقبىَّ يَلْمَقَا رَشِيقَا
مُفَوَّفاً ، مُلَفَّعاً ، تلفِيقَا
فيه خطوطُ نُمُقَتْ تَنْمِيقَا
كأحرف عَلَّقْتُها تَعْلِيقَا

وإلى جانب ذلك الجناس الاشتقاق الواضح من الكلمات : ملفقا تلفيقا ، نمقت تنميقا ، علقتها تعليقها ، لجأ إلى الموازنة بين الكلمات المتفقة فى الوزن دون القافية كقوله (كرزا ، يلمعا) و (مفوفا ، ملفقا) والموازنة نوع من الموسيقى يقع بين الجملتين أو الكلمتين فيحدث نغماً لا يخفى على السامع .

والقارىء لطُرديات ابن المعتز يجد موسيقاها أقرب إلى العذوبة واللين منها إلى القوة والشدة ، غير أنه كثيراً ما يلجأ الى الروى الساكن الذى يقطع عنده الصوت قطعاً فتزداد وضوحاً فى الجرس وجمالاً فى الوقع يجعلها أشد وأقوى كطرديته التى يبدأها بقوله[٧٥] :

لا صيد إلا بِوَتَرْ
أصفَرَ مجدولٍ مُمِرْ

وطرديته[٧٦] :

قد اغتدى قبل غدوٌ بِغَلَسْ
وللرِّيَاضِ فى دُجَى اللَّيْلِ نَفَسْ

(٧٤) الجمهرة فى علوم البيزرة ص ٩٣ .
(٧٥) الديوان ص ٢١٧ .
(٧٦) الديوان ص ٢٤٥ .

وطرديته[٧٧] :

أقيل يَغْرِى وَيَدَعْ
ممتلىء اللَّحْظِ جَزَعْ

وكثيراً ما يلجأ إلى جناس الاشتقاق يدعم به الوزن والقافية بما له من جرس موسيقى مثير كقوله من طردية يصف فيها الصقر وهو يطارد فريسته فى الجو[٧٨] :

هَزَّ جناحَيْهِ إليها هَزًّا
كما هَزَزْتَ النيزَكْ المُرْتَزًّا
يحز أعناق الرياج حَزًّا

ففى هذه الأشطر الثلاثة من الصنعة اللفظية الكثير ، ففى الأول لجأ إلى الجناس الاشتقاق ورد العجز على الصدر : (هز .. هزا) ، وفى الثانى عنى بأن يلائم بين الرَّوِىِّ والكلمات الداخلة فى البيت إذ اختارها من ذوات الزاى (هززت) (النيزك) (المرتزا) وفى ذلك أزيز يشعرك بأزيز المرجل الذى يغلى ، وفى الثالث جناس اشتقاق فى (يحز حزا) وأيضاً ذلك النوع من البديع الذى يسمى برد العجز على الصدر مع تحمل كل كلمة شحنة من الدلالات الصوتية إلى دلالتها اللغوية تعلى من موسيقى البحر والقافية .

فإذا تركنا الطرد إلى المدح مثلاً وجدنا بعض الشعراء قد اتبعوا الطريقة نفسها فى الارتفاع بموسيقى الأرجوزة فوق الوزن والقافية ، خذ مثلاً مدح العمانى لبنى العباس[٧٩] حيث يقول :

ان بنى العباس لم يُقَصِّرُوا
إذ نَهَضُوا لملكِهِمْ فَشَمَّرُوا
وَعَقَدُوا ، ونَزَعُوا ، وأُمِّرُوا

---

(٧٧) الديوان ص ٢٧٧ .

(٧٨) الديوان ص ٢٣٢ .

(٧٩) مختار الأغانى لابن منظور المصرى جـ ١٠ ص ٣٣٧ .

وَدَبَّرُوا ، فأَحْكَمُوا ما دَبَّرُوا
وأَوْرَدُوا بالحِزْمِ ثُمَّ أَصْدَرُوا
والحزمُ رأىٌ مثلَهُ لا يُنْكَرُ

أول ما يلفت نظرك وقوع كلمات أو جمل متساوية الوزن على مدى القصيدة كلها أو بعضها ، وهذا فن من فنون البديع يسمى بالتطريز ، له وقع موسيقى رائع ، ومثاله هنا فى هذه الأبيات القلائل تلك الجمل الكثيرة : « شمروا ، أمروا ، دبروا ، أوردوا ، أحكموا ، أصدروا » ثم تأمل قدرته على الإتيان بتلك الأفعال الماضية التى تسير على إيقاع واحد كما هو واضح فى الجمل السابقة ، وكما هو واضح أيضاً فى تلك الجمل (نهضوا ، عقدوا ، نزعوا) لاشك أن فى ذلك من الإيقاع مالا يخفى على القارىء .

وفى الأبيات أيضاً محسن لفظى آخر يسمى بتشابه الأطراف معناه أن ينظر الناظم إلى لفظة وقعت فى المصراع الأول فيبدأ بها المصراع الثانى ، ومثل لفظة (الحزم) فى قوله :

وأوردوا بالحزم ثم أصدروا
والحزم رأى مثله لا ينكر

ومثله قول بشار[٨٠] :

أصبحت من قحطان فى النّصابِ
وفى النصاب السِّرُّ واللُّبَابِ

ولتلك الزينة اللفظية شيء من الإيقاع نتيجة التكرار .

وهذه أبيات للمعانى فى مدح هارون الرشيد[٨١] :

هارون يا فرع فروعِ المَجْدِ
ويا ابن أشياخ الحطيمِ التّلْدِ

(٨٠) ديوان بشار جـ ١ ص ١٦٥ .

(٨١) طبقات ابن المعتز ص ١١١ ، ١١٢ .

القائمين الليـل بعد الرَّقْـدِ
لله يرجــون جنـان الْخُـلْدِ

فمن الواضح أن العمانى استطاع أن يستغل ببراعة أصوات المد المختلفة للتعبير عن عظمة الممدوح وعلو شأنه كقوله : (هارون ، يا ، فروع ، أشياخ ، الحطيم ، القائمين ، لله ، يرجون جنان) ولا يخفى أثر ذلك فى موسيقى الأرجوزة .

وقد استغل بشار هذا الجانب الموسيقى فى مدائحه استغلالاً كبيراً من ذلك قوله[٨٢] :

يا عُقْبَ ، ياذا القعم الرِّغَابِ
والنـائلِ المبسـوطِ للمُنْتَابِ
فى الشـرف الموفى على السَّحاب
مثل الهُمَامِ فِي ظِلالِ الغابِ

وقوله فى أخرى :

أنت جَنَى العُودِ وَمَوْتُ الرِّئدِ
مفتـاحُ بابِ الحَـدَثِ المُنْسَدِّ
نعـِم مَزَار المُعْتَفِى والْوَفْدِ
مازلـتَ معروفـاً مـع الأَرَدِّ
أغـرّ ، لباسـاً ثيـاب المَجْدِ

فإن تركنا المديح إلى الغزل مثلاً وجدنا شاعراً كمسلم بن الوليد يتصنع تصنعاً فى اصطفاء اللفظ والملاءمة بين اللفظة واللفظة فى الجرس وإمداد شعره بطاقات هائلة من الموسيقى الداخلية التى تبعث النفس على الخفة والطرب ، ومرجع تلك الموسيقى المرحة أن يلجأ فى غزلياته إلى الأوزان الخفيفة ويحسن

---

(٨٢) ديوان بشار جـ ١ ص ١٦٥ .
(٨٣) ديوان بشار جـ ٢ ص ١٦٦ .

اختيار قوافيها المطاوعة للترديد كقوله متغزلاً من مجزوء الرجز[٨٤] :

وَيْحِى أنا الطريدُ	وَيْحِى أنا الشريدُ
وَيْحِى أنا المُعَنَّى	وَيْحِى أنا الفَريدُ
وَيْحِى أنا المُمَنَّى	وَيْحِى أنا الوحيدُ
وَيْحِى أن المُبَلَّى	وَيْحِى أنا الفقيدُ
أبادَنِى هــواكُمْ	والحُبَّ لا يَبِيدُ
والحُبُّ يا مناىَ	أهونُه شــديدُ
والحبُّ لـى نديـمٌ	والحبُّ لـى قصيدُ
والحب لى طريف	والحب لـى تليدُ
والحب لى إذا ما	أخلقتـه جــديد
أشـهد أن قلبـى	على الهوى جليدُ
يحمل كل هـذا	وحَمْلُهُ كـؤودُ
لـو كان من جُلْمُودٍ	تَفَتَّتَ الجُلْمُودُ

ففى تلك الأبيات من الإيحاءات الموسيقية العذبة الكثير تتضح من ذلك التكرار فى كلمتى (ويحى أنا) ثمان مرات متتالية كذلك كلمة (والحب) سبع مرات متتالية ، وكلمة (جلمود) مرتين فى بيت واحد ، إلى جانب استعماله للجناس الناقص فى مثل (المعنى ، والممنى) والاشتقاق فى مثل (أبادنى .. لايبيد) وذلك الترصيع الذى يقع فى كلمات متساوية فى الوزن والقافية (المعنى – الممنى – المبلى) ومثله تطريز الأبيات بكلمات متساوية فى الوزن دون القافية (نديم ، طريف ، طريد ، جديد) وائتلاف الألفاظ وأخذ بعضها برقاب بعض دون وجود لفظة نابية أو شاذة .

والأبيات بترتيبها هكذا شحنة موسيقية عالية الأصوات وإن كانت من تلك الأصوات العذبة المحببة إلى النفس .

ويبدو أن الصاحب بن عباد قد اعجبته تلك الطريقة فراح يعمل بها حتى فى

---

(٨٤) شرح ديوان صريع الغوانى ص ١٩٦ – ١٩٧ .

السهياته ، استمع اليه يقول عن الله عز وجل[٨٥] :

كان ولا عَرْشٌ ولا مَكَانْ
كانَ ولا حَيْثٌ ولا زمانُ
كان ولا نُطْقٌ ولا لِسَانُ

تأمل هذا الانسجام بين أجزاء البيت (لا عرش ، لا حيث ، لا نطق) مع اطراد التنوين بالضم وكذلك (لا مكان ، لا زمان ، لا لسان) واتحادها فى الوزن مع تكرار (كان) أول كل بيت . كذلك قوله[٨٦] :

لـو كان محسوساً بعين ناظِرِ
لكان ملموساً بِكَفٍّ زائِرِ
وكان ذا كُلٍّ وبعضٍ ظَاهِرِ
وكان ذا حَـدٍّ مِنَ الْمُقْادِرِ

والموسيقى ظاهرة فى كل مقطع من مقاطعها ، تأمل الإتيان (لكان) أول كل بيت ، وهذا التوازن الظريف بين كلمات البيت والذى يليه ومقابلة كل كلمة بما يناسبها فى الوزن والجرس مثل (محسوساً ، ملموساً) و(بعين ، بكف) واسم الفاعل المتكرر فى كل قافية على وزن فاعل : (ناظر ، زائر ، ظاهر) والتنوين بالكسر فى (حر ، وكل ، وبعض) . وتأمل المقطع التالى وقد عدل فيه عن الأسماء الى الأفعال ، فنسق بينها بالطريقة نفسها حيث يقول[٨٧] :

أو صح أن ينزل أو أن يصعدا
لصح أن ينام أو أن يسهدا
وصح أن يجلس أو أن يقعدا
وصح أن يولد أو أن يلـدا

---

(٨٥) الديوان ص ٥٣ ، ٥٤ .
(٨٦) الديوان ص ٥٤ .
(٨٧) الديوان ص ٥٤ .

ويمكنك بسهولة أن تعرف مصادر موسيقاها .

وبعد ، فالأمثلة على موسيقى الرجز الخارجية والداخلية تفوق الحصر ، ذلك لأننا ندرس كَماً هائلاً من الأراجيز لشعراء عديدين ، عاشوا فى فترة تزيد عن قرنين ونصف من الزمان ، فلا يسعنى أمام هذا الكم الهائل إلا أن استشف الروح العامة التى اتسمت بها أكثر الأراجيز فى هذه الفترة .

غير أننى ينبغى أن ننبه إلى أن تلك الموسيقى الراقية التى اتسمت بها معظم أراجيز القرن الثانى قد تغيرت بعض التغير فى القرنين الثالث والرابع الهجريين ، ففى القرن الثالث مثلاً تميزت بالإسراف البالغ فى الصنعة اللفظية من تطريز وتجنيس ومشاكله وغيرها .

استمع مثلاً إلى أبى تمام حيث يقول(٨٨) :

وعـاذِلٍ عَـذَلْتُهُ فى عَـذْلِهِ
فَظَـنَّ أنّى جَاهِـلٌ مِنْ جَهْـلِهِ
ما غَبَنَ المغْبُونَ مِثْلُ عَقْلِهِ
وَبَلَدٍ نائِى المَحَلِّ مَحْلِهِ
رَمَيْتُهُ مِنَ السُّرَى بِنَبْلِهِ
يَـاذِلٍ مُقَابِـلٍ فى بُزْلِـهِ
مِثْلِى سَرَى فِى مِثْلِهِ بِمِثْلِهِ

ولا أرى ذلك التعقيد فى الصنعة إلا أثراً من آثار الفلسفة اليونانية التى أثرت على عقول الناس وأذواقهم فى ذلك الوقت ولعل إلحاح ابن الرومى فى طلبه لشواذ القوافى راجع إلى ذلك التأثير ، فقد أُثِرَ عنه أنه لم يترك حرفاً شاذاً إلا وقف عنده وألف عليه من ذلك خائيته التى يقول فيها(٨٩) :

أصْغَى لما قُلْتُ الأصم الأصلَخُ
حُسْناً ، وللحق دواعٍ تُصْمَخُ

---

(٨٨) ديوان ابى تمام ص ٥٣٠ - ٥٣١ .

(٨٩) ديوان ابن الرومى جـ ٢ ص ٥٧٧ .

أبشـر ، فما فارقته مُسَبَّخُ

والأرجوزة طويلة جداً وقافيتها من أشد القوافى نفوراً والألفاظ الداخلة فيها لا تناسبها ولا تألف معها وفيها من التعقيد اللفظى ما أدى إلى فقدان الانسجام الموسيقى فيها .

وابن الرومى لم يلزم نفسه بتلك القوافى فحسب بل اتبع فيها لزوم ما لا يلزم إمعاناً فى التعقيد والتصعيب على نفسه ، يقول ابن رشيق : « كان ابن الرومى يلتزم حركة ما قبل الروى فى المطلق والمقيد فى أكثر شعره اقتداراً »(٩٠) من ذلك فى روية المطلق :

أبلغ سراج الحسن ذاك المُسْرَجَا
أن الهوى مَرَّ بِهِ فَعَرَّجَا
لما رأى ذاك الجَبِينَ الأبْلَجَا

وهكذا إلى آخر الأرجوزة وهى طويلة جداً ، وله رائية فى وصف العنب التزم فيها الواو البتة ولم يجاوزها غالباً مطلعها(٩١) :

ورازِقِىٍّ مُخْطَفِ الخصـورِ
كـأنه مَخَـازِنُ البَلُّـورِ

وما نكاد نصل إلى القرن الرابع حتى يمض بعض الشعراء فى هذا التعقيد ، فالمتنبى مثلاً كان يعمد إلى الشواذ عمداً ويتصنع للغريب من اللغة والأساليب تصنعاً وإلى ذلك ذهب الشريف الرضى فى كثير من أراجيزه الوحشية ، فأثر ذلك فى الحركة الإيقاعية لموسيقى الشعر ، حتى وجدناها تحتبس فى إطارات من تعقيدات القافية والنغمات الداخلية ، الأمر الذى أدى فى كثير من الأحيان إلى الخلل فى موسيقى الشعر وإيقاعاته كقوله فى وصف فرسه(٩٢) :

---

(٩٠) العمدة جـ ١ ط ١٠٢ .

(٩١) انظر الخصائص لابن جنى جـ ٢ ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

(٩٢) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٤ .

يترك في حجارةِ الأبارِقِ[٩٣]
آثارَ قَلْعِ الحَلْيِ في المَنَاطِقِ[٩٤]
مشياً ، وإنْ يَغْدُ فكالْخَنَادِقِ[٩٥]
لو أردت غبَّ سِحَابٍ صَادِقِ[٩٦]
لأحسبتْ خوامس الأيانِقِ[٩٧]

ومع ذلك التعقيد الواضح فأراجيز المتنبى التى وصلت الينا – والحق يقال – حافلة بقدر كبير من الموسيقى التصويرية التى لا تتأتى إلا من صناع ماهر ، وخاصة تلك التى تصف الطراد والصيد اسمع له تلك الموسيقى الهادرة فى وصفه لفرسه السريع القوى من أرجوزته السابقة . يقول[٩٨] :

لو سابق الشمسَ مِنَ المَشَارِقِ
جاء إلى الغرب مَجِيءَ السَّابِقِ
وزاد فى الوَقْعِ على الصَّوَاعِقِ
وزاد فى الأذْنِ على الخَرانِقِ[٩٩]
وزاد فى الحِذْرِ على العقائق[١٠٠]

---

(٩٣) الأبارق جمع أبرق وهى آكام فيها حجارة وطين .

(٩٤) المناطق : جمع منطقة وهى ما يشير بها الوسط والمعنى أنه يؤثر فى الصخر آثار ما يتركه الحلى إذا خلع من المنطقة .

(٩٥) المعنى : إذا مشى أثر فى الحجارة آثار الحلى .. وإذا عدا أثر فيها فحفرها فصارت كالخنادق ، وهذه مبالغة .

(٩٦) غب السحاب : بعده والصادق الكثير المطر .

(٩٧) وأحسبت . كفت ، والخوامس : الإبل التى ترد الخمس (بالكسرة) وهو أن ترعى ثلاثة أيام وترد فى اليوم الرابع ، والايانق : جمع أينق : جمع ناقة ، والمعنى لو أوردت إبل بعد سيل سحاب صادق المطر وكانت عطاشا خمساً لكفتها آثار حوافر هذا المهر لأنها مثل الخنادق امتلأت بالمطر فكفت الإبل العطاش .

(٩٨) الديوان جـ ٣ ص ٣٥٤ – ٣٥٨ .

(٩٩) الخوانق : جمع خونق وهو ولد الأرنب .

(١٠٠) والعقائق : جمع عقعق وهو مثل الغراب يضرب به المثل فى الحذر .

أُعِدُّهُ للطَّعْـنِ فى الفَيَالِـقِ
والضَّرب فى الأوجُـهِ والمَفَارِقِ
والسَّيْرِ فى ظِلِّ اللَّواءِ الخَافِـقِ

ولا تخفى على القارىء مصادر تلك الموسيقى وأولها هنا التكرار الواضح ، وملاءمة بعض حروف القافية لحروف الكلمات الداخلة فى البيت ، كما فى قوله (الشمس والمشارق) و (الغرب والسابق) و (الساق والنقانق) و (الوقع والصواعق) و (الأذن ، والخوانق) وهكذا . كذلك تطريز أبياته بكلمات متساوية فى الوزن والإيقاع على مدى أكثر الأبيات مثل (الشمس – الغرب ، الوقع ، الأذن ، الحذر ، الطعن ، الضرب ، السير) .. الى غير ذلك مما سبق أن أوضحناه .

فإذا تركنا المتنبى إلى غيره من شعراء اليتيمة الذين عاصروه أو جاؤوا بعده سمعنا هذه الموسيقى فى أراجيزهم منفصلة عن كلمات الأرجوزة وأصبح استعمال معظم الشعراء لمصادرها استعمالاً جامداً ، فلم يستطيعوا أن ينوعوا فى نغماتها كما كان ينوع الشعراء السابقون من أمثال العمانى ورؤبة وأبى نواس وابن المعتز وأبى تمام والمتنبى . فالبستى مثلاً يقول عنه الثعالبى إنه : « صاحب الطريقة الأنيقة فى التجنيس الأسيس ، البديع التأسيس ، وكان يسميه المتشابه ، ويأتى فيه بكل طريفة لطيفة »(١٠١) والحق أنه عجز عن استخدام هذا اللون استخداماً فنياً على نحو ما رأينا عند غيره من الشعراء السابقين يقول مثلاً (١٠٢) :

ما أُنسُ ظمـآنٍ بِعَذْبٍ بَـارِدِ
مِنْ بعد طول العهد بالمـوارِدِ
إلا كأُنسِى بكتـابٍ وارِدِ
من سيدٍ مَحْضِ النّجـارِ ماجِدِ

---

(١٠١) اليتيمة جـ ٤ ص ٣٠٢ .
(١٠٢) اليتيمة جـ ٤ ص ٣١٦ .

وقول غيره[١٠٣] :

وشادنٍ قلتُ له هل لكَ فى المنادمهْ
فقال رُبَّ عاشِقٍ سفكتُ بالمُنَى دَمَهْ

وقول أبى بكر الخوارزمى[١٠٤] :

سقانِىَ الوَجْهُ الْحَسَنْ كأسا فَخَلَّيْتُ الرَّسَنْ
وصار عندى حَسَناً قَتْلُ الحُسَيْنِ والْحَسَنْ

وقد مضى معظم الشعراء يتبعون تلك الطريقة فى موسيقى شعرهم واستمر ذلك لا عند شعراء اليتيمة فحسب بل أيضاً عند من جاءوا من بعدهم فى مصر والأندلس .

(١٠٣) اليتيمة جـ ٤ ص ٤٢٧ .

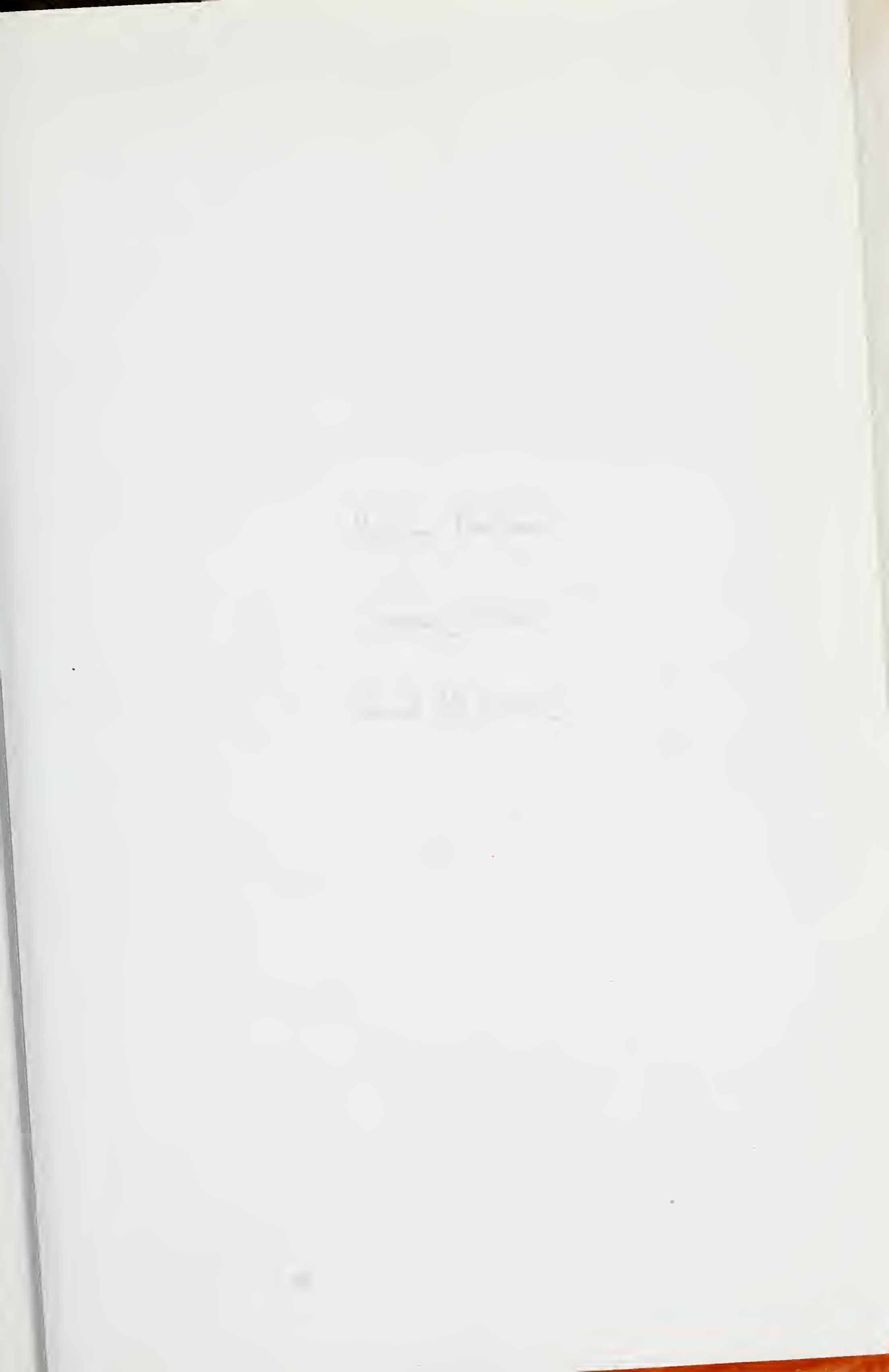
(١٠٤) اليتيمة جـ ٤ ٢٤٩ .



الباب الثالث

الفصل الثالث

لغة الرجز



الباب الثالث

الفصل الثالث

لغة الرجز

مقـدمة :

رأينا كيف تأثرت أوزان الرجز وموسيقاه بالتطور الواسع الذى حدث فى المجتمع العباسى منذ أوائل القرن الثانى الهجرى ، فهل تأثرت لغة الأراجيز تبعاً لهذا التطور الاجتماعى والثقافى الواسع ؟ .

إن الدراسات الأدبية الحديثة قد أسفرت عن تطور واسع المدى حدث للغة الشعر عموماً فى القرن الثانى الهجرى[1] .

ومن قبل صرح الجاحظ بذلك ، وأشار الى وجود لغة مولدة منذ القرن الثانى كانت أثراً من آثار اختلاط اللغة العربية بلغات أهل البلاد المفتوحة وبخاصة الفرس[2] ، فهل امتدت تلك اللغة إلى الرجز ، ذلك الفن البدوى الخالص ، وأثرت فيه ؟ .

للإجابة عن السؤال ينبغى أن نحدد أولاً سمة ذلك الأسلوب المولد الذى أشار إليه الجاحظ .

---

(١) انظر اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى للدكتور محمد مصطفى هدارة . و « الحياة العربية فى البصرة » .
والفن ومذاهبه لشوقى ضيف ص ١١٧ : ١٢٩ .
وان كان يهون بعض الشيء من شأن ذلك التطور .

(٢) انظر البيان والتبيين حـ ١ ص ١١ ، ١٢ .

أهم سمات الأسلوب المولد

من استقرائنا للأدب العربى فى العصر العباسى وبحوث النقاد حوله فى هذه الفترة ، اتضح لنا أن أهم سمة من سمات الأسلوب المولد هى الشعبية التى تجنح إلى اختيار الألفاظ الرقيقة الموحية ، القريبة من ألفاظ الحياة اليومية ، وترفض الألفاظ الوحشية الفخمة التى كان القدماء يعتمدون عليها فى لغة شعرهم فى الكثير الغالب ، لا تصنعاً وإنما لأنها لغتهم الأصلية ، صدى حياتهم ومجتمعهم البدوى الخشن .

ومن سمات ذلك الأسلوب أيضاً خروجه على قواعد اللغة فى كثير من الأحيان ، وعدم المبالاة بحركات الإعراب ، إلى جانب ابتكار اشتقاقات بعيدة عن المشتقات المألوفة .

كذلك اتسم الأسلوب المولد بوقوع الألفاظ الأعجمية فيه كالفارسية خاصة وغيرها مما شاع بين العرب واختلط بلغتهم الشعبية واستعمله الشعراء مجاراة للذوق العام .

ولعل أهم سمات هذا الأسلوب هو فقدات كاتبه للفطره اللغوية وعدم تذوقه للغة القدماء ، لذلك عد النقاد الأسلوب المقلد للبدو والجاهليين من أسلوب المولدين [illegible] .

ومعنى ذلك أن الأسلوب المولد قد لا تتمثل فيه السهولة واللين والرقة ، فيكون جزلاً قوياً يحاكى فيه صاحب الأسلوب العربى ، ومع ذلك يوصف بأنه مولد لأن صاحبه اخطأته الفطرة اللغوية للتعبير البدوى . ومن ثم رفض العلماء أن يأخذوا عن حضرى قطّ ولا عن سكان البرارى ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم ، حتى حاضرة الحجاز لم يأخذوا منها لأن الذين نقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم ، وفسدت ألسنتهم[٣] .

(٣) المزهر للسيوطى جـ ١ ص ٢١٢ .

على أننى ينبغى أن أنبه أن بعض المولدين استطاعوا أن يبتعدوا عن الأخطاء واللحن وينفذوا بشعرهم إلى لغة رقيقة تقف بين الإغراب والابتذال ، يدعمها ذوق سليم ، يعرف كيف يختار الألفاظ ويسبك العبارات ، ويصوغ الأساليب فى براعة ودقة دون أن يقف عند المعانى الموروثة ، بل يتعداها إلى معان جديدة أو يتولد منها مايشهد له بالبراعة والعبقرية وقد سمى هذا الأسلوب بأسلوب الكتاب تمييزاً له عن الأسلوب المولد الذى وصفناه فما خظ أراجيز العصر العباسى من هذين الأسلوبين ؟ .

الخصائص اللغوية لرجز رؤبة

بدراستنا لأراجيز بعض الشعراء المخضرمين من أمثال رؤبة والعمانى وأبى نخيلة نستطيع أن نقرر أنها مبنية بناء أعرابياً رصيناً ، يبعد فى لغته عن التوليد وآثاره السيئة ، إذ تصدر عن سليقة عربية خالصة ، ولسان عربى فصيح ،فجاءت لغتها أعرابية وحشية بعيدة عن الأسلوب المولد الذى وصفناه .

صحيح كان رؤبة يصطنع اللفظ ولا يتردد فى أن يشتق منه ألواناً من الاشتقاقات دون أن يحفل بأن تكون هذه الاشتقاقات مألوفة أو غير مألوفة ولكنه كان يفعل ذلك بذوقه البدوى فمن يمعن النظر فى أراجيزه ير كيف كان ينحت الألفاظ كما يريد ، ويسويها على الصورة التى يراها ولا يجد بأساً فى أن يخرج بتصريفها عما ألف الناس من حوله وعما ألف الشعراء وألف اللغويون . ولم يعبأ بما كان يسجل عليه الأصمعى من الخطأ لأنه كان يشعر من أعماقه بأنه صاحب تلك اللغة يمتلكها ولا تمتلكه .

استمع اليه يصف الليل فيقول[٤] :

وجُـلّ لَيـل يُحْسَبُ السَّدوسَا[٥]

---

(٤) ديوان رؤبة ص ٧١ .

(٥) جل الليل : معظمه ، السدوس : الطيلسان الأخضر .

يتنسمُ السارِى بِهِ الجُرُوسَا[٦]
هما هما يســهرْنَ أَوْ رَسِيسَا[٧]
علـوتُ حين يخضع الرَّعوسا[٨]
قـرع يـد اللَّعابَةِ الطَّسيسَا[٩]

فإنك تراه يعمد عمداً الى ألفاظ غريبة يحشو بها وصفه من نحو (السدوس ، الرسيس ، الرعوس) ويجمع جرسا على جروس فيغرب إلى حد ما ، ويأتى بصيغة للطست غير مألوفة وهى (الطسيس) .. وهكذا فى جل أراجيزه ليقدم للغويين مادة طريفة تعتمد على الشاذ غير المألوف فى اللسان العربى أو المنبوذ غير المطروق مع خلق مشتقات جديدة معتمداً على سليقته اللغوية التى مرنها فى هذا المجال تمريناً واسعاً .

ومع ذلك فللعصر آثاره التى لا يستطيع أن يتخلص منها أى شاعر ولو كان مثل رؤبة . كان رؤبة أحياناً يرق ويلين ، ويبتعد عن المثل الجاهلى ويتخلى عن طريقته المعهودة كأن يقول مثلاً فى وصف بعير[١٠] :

أصــهبُ يَمْشِى مشْيَةَ الأَمِيرِ
كـأنَّ جِلْدَ الوجْهِ مِنْ حَـرِيرِ
أملــس إلا خَطْــرَةَ الجَرِيـرِ

هل تصدق أن تلك الرقة تصدر عن رؤبة ؟ ..

واستمع إليه فى لغة تقترب من لغة الحديث اليومى ، وكان قد قعد مع

---

(٦) جروس : جمع جرس وهو الصوت .
(٧) هماهم : جمع همهمة وهى الصوت الخفى ،
والرسيس : الحديث غير البين .
(٨) الرعوس : الذى يهز رأسه فى نومه .
(٩) الطسيس : الطست : يريد أن النوم يميل رأسه ويلعب بها كما يلعب اللاعب بالطست .
(١٠) مشارف الأقاويز ص ١٣١ .

صحبه يلعب النرد ، فلما جيء بالخوان شغل بالأكل ، فرمى بالنرد وهو يقول[١١] :

يا اخوتى جاء الخوانُ فارفعوا
حَنّانَةً كعابَها تَقَعْقَعُ
لم أدرِ ماثلاثُها والأرْبَعُ

ويستعمل بعض الكلمات الأعجمية نادراً كقوله مازحاً فى رجل شرب دواء الأذريطوس[١٢] :

يا مُنْزِلَ الْوَحْيِ على إدريسِ
ومَنْزِلَ اللَّعْنِ على إبْلِيسِ
وخالقَ الاثْنَيْنِ والخَمِيسِ
بارِكْ له فى شُرْبِ أذريطوسِ

الخصائص اللغوية لرجز العمانى

وهكذا كان الشاعر عربياً أم مولداً يتلون بلون مجتمعه ويعيش حياته فى ظل المجتمع الحضرى الجديد ، مضفياً على فنه روحاً جديدة ، قد تبعده أحياناً عن أنماط الجاهليين ولكن يظل دائماً مميز الأسلوب والطابع .

وإلى مثل ذلك ذهب العمانى الراجز فقد كان يلجأ أحياناً إلى تطعيم أراجيزه الرسمية ببعض الكلمات الأعجمية تظرفاً ، فعل ذلك حين مدح الرشيد بإحدى أراجيزه فقال[١٣] :

مَنْ يُلْقِهِ مِنْ بَطَلٍ مُسْرَنْدِ
فى زغفةٍ مُحْكَمَةٍ بالسَّرْدِ

(١١) طبقات الفحول ص ٥٨١ .

(١٢) طبقات الفحول ص ٥٨٠ .

(١٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٠٩ .

يَجُولُ بَيْنَ رأسِهِ والْكَرْدِ[١٤]

بيد أن ذلك لم يؤثر على أراجيزهم ، ولم يغير من طبائعهم ، وظل أسلوبهم أسلوب العرب الرصين كما ظلت لغتهم تلك اللغة الوحشية القديمة فى بداوة معانيها وألفاظها وصورها ، وردد البصر فى أراجيزهم فانك واجد فيها هذه الخصائص البدوية واضحة أشد ما يكون الوضوح ، من حيث اللفظ والتركيب والصورة . تتراءى فيها الكلمات الغريبة فى قوالب ضخمة ، وتراكيب جاهلية موروثة ، وأساليب بدوية راسخة .

استمع إلى العمانى يمدح المهدى[١٥] :

قل للأميرِ وَوَلِىِّ عَهْدِهِ
رَدِّيتَ موسى بردها فَرَدِّهِ[١٦]
- خليفة الله - بمثلِ بُرْدِهِ
وَأَلْجِمِ الأمْرَ لَهُ وَسَدِّهِ[١٧]
عن واجب من حَقِّهِ وَأَدِّهِ
وادعمْ لنا أركانَ مُصْلَخَدِّهِ[١٨]

والطابع البدوى واضح فى ألفاظه وتراكيبه وان كان فى أسلوبه سلاسة وخفة لا نعهدها عند رؤبة . وكان أحياناً تستهويه مظاهر الحضارة وترف المجتمع فنسمعه يقول مثلاً [١٩] :

لما أتانا خَبَرٌ كالشَّهْدِ

---

(١٤) فالكلمات : مسرند ، والسرد ، والكرد .. معربة عن الفارسية .

(١٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١١٢ وما بعدها .

(١٦) يقصد بالبرد : الخلافة ، فرده : أى فألبسها اياه .

(١٧) أى : حسم الأمر واجعله ولى عهدك .

(١٨) يريد : بأركان مصلخده : أركان الملك الصعبة المنال .

(١٩) طبقات ابن المعتز ص ١١٢ .

أو أن يقول[20] :

أصبحت للإسلام خَيْرَ عَضُدِ
وللمُطِيعِ عَسَلاً بِزُبْدِ

ولعل ذلك هو الذى دفع ابن المعتز إلى أن يراه من أقران رؤبة والعجاج من حيث صناعة الأراجيز ، غير أنه أطبع منهما[21] .

الخصائص اللغوية لرجز أبى نخيلة

وهذا أبو نخيلة نجده يتابع العجاج ورؤبة فى صوغ أراجيزه ، معتمداً فيها على الألفاظ المهجورة ، والتراكيب الوعرة ، كقوله من أرجوزة له فى المديح[22] :

يا عمرُو غَمَّ الماءَ وِرْدٌ يُدْهِمُهْ[23]
يَوْمَ تَلاقِى شاؤُهُ وغَنَمُهْ
واختلفَتْ أمْرَاسُهُ وقِيَمُهْ[24]
فَأْبِنْنَا مِنْكَ بَلاءً نَعْمُهْ
فإنّما أنْتَ أخٌ لا نَعْدمُهْ
صاحِبُ خِلالٍ كريمٍ شِيَمُهْ

وأغلب الظن أن ما تعج به أراجيزه من شوارد الألفاظ والتشبيهات هو الذى حدا بابن المعتز إلى وصفه « بأنه من أفصح الناس ، وأشعرهم ، وأنه كان مطبوعاً مقتدراً »[25] .

---

(٢٠) طبقات ابن المعتز ص ١١٣ .
(٢١) طبقات ابن المعتز ص ١١٣ .
(٢٢) طبقات ابن المعتز ص ٦٤ .
(٢٣) غم : غطى ، الورد : الجماعة من الإبل ترد الماء ، أو القوم الواردون الماء .
(٢٤) الأمراس : الحبال والقيم : جمع قامة ، وهى البكرة التى يستقى بها الماء من البئر .
(٢٥) طبقات ابن المعتز ص ٦٣ .

الخصائص اللغوية عند ابن مَيَّادة

وهذه أراجيز ابن ميادة المرى التى حفظت الحياة لفن النقائض بعد أن انقضى جيل الفحول الأمويين ، وهى فى نسيجها ولغتها وأساليبها الفنية لا تختلف عن صنعة القدماء . وفيها من قوالب البدو الضخمة وتراكيبهم الشعرية ما ينأى بها عن الأسلوب المولد الرخو ، يقول فى نقيضة يهجو فيها الحكم الخضرى المحاربى[٢٦] .

يا معدنَ اللّؤْمِ وأنتَ جَبَلُهْ
وآخر اللُّؤمِ وأُنت أوَّلُهْ
جارَيْتَ سبَّاقاً بعيداً مَهَلُهْ[٢٧]
كان إذا جارى أباكَ يُفْشِلُهْ[٢٨]

الخصائص اللغوية عند بشار

أما أراجيز بشار فهى أراجيز شاعر مولد وضع نصب عينيه نموذج الشعر القديم ، ثم احتذى حذوه واعتمد إعتماداً شديداً على الأصول التقليدية للشعر القديم ، وطبقة الرجاز الأمويين حتى بدت أراجيزه كثيرة الشبه بأراجيز رؤبة فيها من قيم التعبير الجزلة ما تقتضيه الجزالة من ألفاظ بدوية وأسلوب رصين وتراكيب فخمة ، وخاصة فى تلك الأرجوزة التى تحدى بها عقبة بن رؤبة . فقد بناها بناء وحشياً مجافياً ذوقه وعصره ونائياً عن كلام المولدين (ظاهرياً) إثباتاً لمقدرته وتفوقه على المتقعرين المتباصرين بالغريب مثل عقبة بن رؤبة[٢٩] .

وتأمل وصفه للصحراء من أرجوزته التى تحدى بها عقبة بن رؤبة ، مقتدياً

(٢٦) الأغانى جـ ٢ ص ٢٩١ (ط. الساسى) .
(٢٧) المهل : السكينة والتؤدة .
(٢٨) يفشله : يجعله ضعيفاً فاشلاً عن المجاراة .
(٢٩) البيان والتبيين جـ ١ ص ٥٧ .

برؤبة الذى أراد معارضته[٣٠] :

وطامِسِ السَّمْتِ جمُوحِ الوِرْدِ[٣١]
خالٍ لأصواتِ الصَّدَى المُصَدِّى
أرضاً تَرَى حِرْباءَهَا كالقِرْدِ[٣٢]
يَمِيدُ فِي رَأْدِ الضُّحَى الْمُمْتَدِ[٣٣]
للقُورِ فى رَقْراقِهَا تَرَدِّى[٣٤]
زَوْرَاءَ تُخْفِى عَجَباً وَتُبْدِى[٣٥]
صَدَعْتُهَا بالعَيْهَمِ الْعَلَنْدِ[٣٦]

تلك الأبيات تشبه إلى حد كبير أبيات رؤبة التى افتتح بها أم أراجيزه : « وقاتم الأعماق خاوى المنخرق » فى ألفاظها وتراكيبها .

وهكذا كانت أوصاف بشار فى أراجيزه الرسمية ، أوصافاً جاهلية ، اعتمد فيها على الأصول الجاهلية اعتماداً كبيراً ، ومستغلاً لها استغلالاً واسعاً . ليس فى الوصف فحسب بل فى جميع الأغراض التى تضمنتها تلك الأراجيز من فخر وخمر ومدح وغزل ، حتى لكأنما جمع كل النماذج الجاهلية ، ووضعها أمامه ، وأخذ يصطفى من معانيها وصورها وتراكيبها ما يوحيه له فطنته وذكاؤه .

ومع ذلك فلم يستطع بشار أن يخفى شخصيته المولدة وأسلوبه الحضرى ، فنراه يزاوج بين القديم والحديث كأن يقول مثلاً فى أرجوزته التى تحدى بها

---

(٣٠) الديوان جـ ٢ ص ١٦٠ ، ١٦١ .

(٣١) وطامس : أى وبلد طامس من طمس الشىء أى محاه ، والسمت : الطريق ، جموح الورد : أى لا ترد الإبل فيه الماء إلا حائمة من شدة الخوف وقلة الأنس .

(٣٢) كالقرد أى ترقص من شدة الحر .

(٣٣) يميد : يتمايل ، رأد الضحى (ارتفاع الشمس) .

(٣٤) القور : جمع القارة ، وهى الصخور أو الجبال الصغيرة ، والرقراق : الماء أو السراب ، تردى من لبس الرداء ، يعنى أن الجبال لبست رداء من سرابها أى غطاها السراب .

(٣٥) الزوراء : الأرض البعيدة الأطراف .

(٣٦) صدعتها : خبر طامس : أعاد ضميره مؤنثاً لأنه جاء منه بالحال المؤنثة فى قوله (أرضا) .

عقبة بن رؤبة[٣٧] :

ما كان منى لك غَيْر الـُودِّ
ثـم ثناء مثـل ريـح الـوَرْدِ

ولا يخفى على القارىء هذا الذوق الحضرى الواضح وهذه الرقة المتناهية التى تخفق بها الكلمات .

وهكذا لو قرأت الأرجوزة وجدتها موغلة – ظاهرياً – فى التمسك بأسلوب القدماء ، ومن جهة أخرى فيها كثير من عقل بشار وذوقه ، وفيها محاولة لإثراء اللغة عن طريق صوغ بعض المشتقات تقليداً لرؤبة وغيره من رجاز العصر الأموى .

ولهذا التقليد لم يحتج العلماء بشعره ، وعدوه من المولدين على الرغم من ثقافته العربية البدوية وتذوقه للأسلوب البدوى القديم ، ولعل ما رواه أبو الفرج عنه يؤكد تلك الثقافة . فمن أخباره أن خلف بن أبى عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر كانا يأتيان بشاراً ويقولان له يا أبا معاذ ما أحدثت ؟ فينشدهما الجديد من شعره ، ويكتبان عنه ، وفى أحد الأيام قالا له : ماهذه القصيدة التى أحدثتها فى سلم بن قتيبة ، فأجاب هى التى بلغتكما قالا له : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب فقال : نعم ، بلغنى أن سلما يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه ، ثم أنشدهما القصيدة وكان مطلعها :

بَكِّرا صاحِبَىَّ قَبْلَ الهَجِيرِ   إنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِى التَّبْكِيرِ

فقال له خلف الأحمر ، لو قلت يا أبا معاذ مكان « إن ذاك النجاح فى التبكير » بكراً فالنجاح فى التبكير ، ما كان أحسن ؟ فقال بشار : إنى بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت « إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت : بكراً فالنجاح ، كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيد[٣٨] .

---

(٣٧) الديوان جـ ٢ ص ١٦٧ .

(٣٨) الأغانى جـ ٣ ص ١٩٠ .

والنص عظيم الدلالة على ما كان يجنح اليه الشعراء المولدين فى هذا العصر من تثقيف أنفسهم بثقافة الأعراب كما يكشف لنا عن يقظة بشار وتذوقه لهذا النوع من الكلام الفنى ، ولكننا لا نستطيع أن نصف أسلوبه – حتى فى أراجيزه الرسمية هذه – بالأسلوب العربى ، فهى مولدة الأسلوب للأسباب الآتية :

أولاً : استعماله كلمات غير موجودة فى اللغة كقوله فى داليته المشهورة[٣٩] :

« فى العسكر المُسْلَنْطَح مُقْوَدٍّ »

« فالمقود » صاغه بشار من (أقودَّ) إذا كان الجيش ذا قائد ، وهذه صيغة لم أقف على من ذكرها من أهل العربية . ومثلها قوله[٤٠] :

« دأبَ امرىءٍ لِلْوَجَلَى رَكَّاب »

« الوجلى » اشتقه بشار من الْوجَل وأراد به موضع الخوف .

ثانياً : مخالفته للقياس فى مثل قوله[٤١] :

« إن لنا عنْك مِسَاحاً رَحْبَا »

« فالمساح » اسم مكان من ساح يسيح وهو خلاف القياس إذ القياس « مسيح » .

ثالثاً : تسكينه المتحرك ، وتحريكه الساكن للضرورة فى كثير من كلماته . مثال تحريك الساكن كقوله[٤٢] :

« وما أبالى الدَّهَيَانَ الصَّقْبَا »

---

(٣٩) الديوان جـ ٢ ص ١٦٩ .

(٤٠) الديوان جـ ١ ص ١٦٦ .

(٤١) الديوان جـ ١ ص ١٦٠ .

(٤٢) الديوان جـ ١ ص ١٦٠ .

« الدهيان » من دهاة إذا أصابه داهية ، وحركة للضرورة ، والصقب : الطويل وربما أراد به هنا المقتدر .

وقد جمع فى هذا البيت غرابة اللفظ فى الدهيان إذ لم يذكر هذا الوزن فى هاته المادة ، وغرابة المعنى المراد من الصقب .

ومثال تسكين المتحرك قوله[٤٣] :

« ما زال مِنْ حَرْجِ الصَّبا فى رَنْدِ »

« فحرج الصبا » براء مفتوحة : بردها وسكن الراء هنا للضرورة .

رابعاً : كثرة استعماله للكلمات الأعجمية ، من ذلك قوله[٤٤] :

« مما يُجَزَّى بيننا السِّفْيِر »

« فالسفير » الخادم معربة عن الفارسية .

وكذلك قوله[٤٥] :

« كما رمى عن جَفْنِهِ الناطور »

« فالناطور » حافظ الكَرْم وهى فارسية ، وجفنه لا وجه له ، فلعله تحريف صوابه « عن حَقْلِهِ » .

خامساً : انفرد باشتقاقات غريبة مثل قوله[٤٦] :

« أنت ابنُ أكَّارٍ نَهِيجُ أُكَّار »

والأكار : الزراع ، والنهيج اشتقه من النهج ، وقصد به الذى يسير معه فى نهج واحد ، والمراد : قرين أو صاحب أكار .

---

(٤٣) الديوان جـ ٢ ص ١٥٧ .

(٤٤) الديوان جـ ٣ ص ١٦٧ .

(٤٥) الديوان جـ ٣ ص ١٦٦ .

(٤٦) الديوان جـ ٣ ص ٢١٨ .

كذلك قوله[٤٧] :

« أصبحت بعد الهمران حافرا »

« فالمهران » صاغه بشار من همر الماء ، مصدراً بوزن الفَعَلاَن الدال على الاضطراب والتقلب .

لهذه الأسباب لان النسيج اللغوى عنده وظهر بصورة مطردة حتى فى شعره الرسمى كما رأينا ، فلم يستطع أن يستر شخصيته وراء تكلفة ذلك الغريب .

على أننا ينبغى أن ننبه أن بشاراً استعمل فى أراجيزه نوعين من الأساليب : **الأول** : ذلك الأسلوب الفحل الذى كان يقلد به القدماء والفحول من أصحاب الرجز الأموى ، والذى قدمنا نماذج منه ، **والثانى** : عدل فيه عن أسلوب القدماء إلى أسلوب رقيق يجنح فيها إلى اختيار الألفاظ الحسنة والتراكيب الشعبية ، ولاسيما فى الهجاء ، كأرجوزته التى يهجو فيها أبا هشام الباهلى[٤٨] :

يا ابـنَ خُلَيْقٍ قد أَتَى ذَرْ خُلَّتَا ذَرْ خَلَّتَا

وأرجوزته التى يهجو بها حماد عجرد التى يقول فيها[٤٩] :

مهـلا هجـائى يا ابنَ شَخْصِ النَّجَّار
ما نغـر يدعـى لهـم بأحْـرار

وكقوله فى استنجاز وعد[٥٠] :

عجـل أبـا محمَّـــدٍ حـاجةَ غـادٍ مِنْ غَــدِ
ولا تكـــن مثـل السَّـــــراب إذ غدا لم يُوجَـدِ

(٤٧) الديوان جـ ٣ ص ٢١٧ .

(٤٨) انظرها بالديوان جـ ٢ ص ٣٦ .

(٤٩) الديوان جـ ٣ ص ٢١٨ .

(٥٠) انظرها بالديوان جـ ٣ ص ١٠٠ .

فالجـود مِنْ كَرَمِ الفَـتَى والمَطْلُ دَاءُ فـى الْيَـدِ

وقد كان هذا الاسلوب أقرب إلى قلوب الناس من أى أسلوب آخر ، ومن هنا مال إليه معظم شعراء العصر . سئل السيد الحميرى يوماً : « مالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ما تُسْأَل عنه كما يفعل الشعراء ؟ قال : لئن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام »[٥١] وهكذا عدل الحميرى عن طريق القدماء واحتذاه الشعراء المجددون ومنهم بشار فى جزء من شعره كما احتذاه أبو نواس فى بعض شعره أيضاً ، فمسلم بن الوليد وأبو العتاهية وابن الرومى ومهيار وغيرهم ممن ساروا فى هذا الطريق . « ومن ثم كانت هناك ثنائية تكوِّن شخصية الشاعر الجديد وكان للشاعر من هنا شعران : شعبى ورسمى ، والشعبى أصدق وأفعل فى القلوب من الرسمى »[٥٢] وأصبحت السهولة فى التعبير وترك الغريب مذهباً أو اتجاهاً عاماً تبعه ضعف عام فى النسيج اللغوى فى الأراجيز والقصائد على السواء . ومال الشعراء إلى تزويق شعرهم بالمحسنات اللفظية ، ولم يعد يهم أن يقال شعر جزل وإنما المهم أن يكون مزخرفاً بألوان البديع .

الخصـائص اللغوية لأراجيز أبى نواس

والدارس لأراجيز أبى نواس يرى فيها تلك الثنائية واضحة ، حتى فى طردياته ، تقرأ طائفة منها فتجدها مألوفة اللفظ ، لينة الأسلوب ، مأنوسة التراكيب ، خاضعاً فيها لذوق العصر الذى جعل الناس يؤثرون مأنوس القول ومألوفه .

وتقرأ طائفة أخرى فتنكر ما تسمع لكثرة ما يعترضك من الغريب الذى يدفعك إلى البحث عنه فى معاجم اللغة ، مسايراً فى ذلك طبيعة الرجز الأموى

---

(٥١) الأغانى جـ ٧ ص ١٠ .

(٥٢) انظر الحياة العربية فى البصرة ص ٣٦٤ .

الذى يقوم على اصطناع الغريب وتسقطه وحشده فى الأرجوزة ، متحدياً النقاد المتعصبين للقديم الذين كانوا يضعفون شعره ويستلينونه[٥٣] .

من مأنوس رجزه طرديته التى يقول فيها[٥٤] :

أنعتُ كَلْباً أهلُهُ مِنْ كَدِّهِ
قد سَعُدَتْ جُدُوُهُمْ بِجَدِّهِ
وكُلُّ خَيرٍ عِنْدَهُمْ مِنْ عِنْدِهِ
يَظَلُّ مَوْلاَهُ لَهُ كَعَبْدِهِ
يَبِيتُ أدْنَى صاحبٍ مِنْ مهدِهِ

وقوله يمدح الأمين[٥٥] :

ألا ترى ما أُعْطِىَ الأمينُ
أُعْطِىَ ما لم تَرَهُ العُيُونُ
ولم تكن تَبْلُغُهُ الظُنُونُ
اللَّيْثُ والعُقَابُ والدُّلْفِينُ[٥٦]
ولىُّ عَهْدٍ ما لَهُ قَرِينُ
يا خَيْرَ مَنْ كَانَ وَمَنْ يَكُونُ
إلا النَّبِىُّ الطاهِرُ المَكْنُونُ
ذلت بك الدُّنْيا وَعَزَّ الدِّينُ

ومن رجزه ذى الأسلوب الرصين الجزل الذى يقلد فيه القدماء أرجوزته الطويلة التى مدح بها الفضل ابن الربيع[٥٧] .

---

(٥٣) انظر زهر الآداب جـ ١ ص ٢٤١ .

(٥٤) الديوان ص ٢٣٣ .

(٥٥) الديوان ص ٦٤٦ .

(٥٦) الدلفين : سفن نهرية كانت للأمين .

(٥٧) انظرها بالديوان ص ٣١٣ .

وذلك النوع كثير فى طردياته مثل قوله[٥٨] :

قد اغتدى فى فلق الإصباح
بُمِطْعَمٍ يُوجِزَ فى سَرَاحَ[٥٩]
غَذَتْهُ أظآرٌ مِنَ اللِّقَاحَ[٦٠]
فهو كميشٌ ذَرِبُ السَّلاَحَ[٦١]

وهو لم يغرب فحسب بل رأيناه يستعجم أيضاً فى كثير من طردياته . ولعل ذلك كان سبباً فى إغراء شعراء عصره بهجائه[٦٢] وقد يكون سبب استعجامه راجعاً إلى عقدة الاختلاف فى نسبه ، ومعاناته من هذه العقدة ، يقول ابن منظور عنه : « كان يعانى من عقد النسب ، لذا كان يتقلب فى الأنساب فهو تارة يمنى وأخرى نزارى ، وثالثة حميرى ، ورابعة أعجمى ، ينال من العرب ويثلبهم ، ويمدح العجم ، ويشتهى أن يذكر مناقبهم ، وأن يتزيى بزيِّهم ، ويظهر للناس أنه منهم »[٦٣] .

من أمثال ذلك التعاجم قوله فى طردية :

قد اغتدى قبل الصباح الأبْلَجِ
بسهر داز اللَّوْنِ أو اسْبَهْرَجِ
أبْرَشُ أوْتارِ الجناحِ الأخْرَجَ[٦٤]
بيم حوافيه الى الدَّهْبرجِ

(فالسهر داز والإسبهرج) لونان ، و (الدهبرج) ريشات عشر فى جناح الطائر ، وهى ألفاظ فارسية لو أراد الشاعر أن يستبدل ألفاظاً غربية ما عز عليه ذلك .

(٥٨) الديوان ص ١٧٥ ، ١٧٦ .
(٥٩) سراح من التسريح : الارسال .
(٦٠) اظآر : الواحدة ظئر : العاطفة على ولدها وولد غيرها ، واللقاح : النياق ذات الألبان .
(٦١) الكميش : السريع ، ذرب ، حاد ، وأراد بالسلاح أنيابه وأظفاره .
(٦٢) انظر مختار الأغانى جـ ٣ ص ٢٨ .
(٦٣) انظر مختار الأغانى جـ ٣ الصفحات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٢٠ .
(٦٤) الأخرج : ما كان فيه لونان أسود وأبيض .

وعلى أى حال فقد كان فى اسلوبه كبشار ، يعتمد اعتماداً شديداً على الإطار القديم ، ولاسيما فى المدح والطرد لكنه حين يتعايث أو يهزل يصل إلى لغة العامة وإلى أسلوب ليس فيه شىء من القوة[٦٥] ولعل ذلك ما جعل بعض القدماء يقول عنه : « شعره متفاوت ، يوجد فيه ماهو فى الثريا جودة وحسناً وقوة ، وماهو فى الحضيض ضعفاً وركاكة »[٦٦] .

وإن صح هذا القول على شعره فإن أراجيزه – والحق يقال – لم يقع فيها شىء من هـذا النوع المنحط ضعفاً وركاكة ، وإنما كانت كما وصفت تجمع بين الرقة والخشونة والتعاجم فى بعض الأحيان ، ولكنه على أى حال تفوق فيها تفوقاً منقطع النظير .

الخصائص اللغوية لرجز أبى العتاهية

أما أراجيز أبى العتاهية فسهلة الألفاظ والتراكيب ، تقترب من لغة الحياة اليومية ، ولا غرو فى ذلك ، فقد كان جراراً يخالط العامة ، ولم نجد فى أخباره أنه تبدى ، أو دخل البادية كما صنع بشار وأبو نواس ، ولا لزم كبار اللغويين أمثال خلف الأحمر « وكأنه استقى شعره من القطع العباسية الجديدة التى كان يغنى فيها المغنون ، ولم يحاول التزود تزوداً واسعاً بالتراث القديم ، ولذلك قلما نجد عنده ضخامة البناء وما يطوى فيها من أسلوب جزل رصين »[٦٧] .

وما وصل الينا من رجزه كان فى الزهد والحكمة والرجز الأخلاقى ، وقد اتسمت بأولى سمات الأسلوب المولد وهى الشعبية المفرطة فى السهولة والرقة ، وكان أبو العتاهية مدركاً لذلك تماماً يتعمده تعمداً ، وكأنما يراه ضرورة لازمة للغة الزهد . استمع إليه وهو يقول معرباً عن مذهبه هذا « الشعر ينبغى أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر بشار وابن هرمه ، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل

---

(٦٥) انظر ترجمته فى الموشح .

(٦٦) طبقات الشعراء ص ١٩٥ .

(٦٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٦٨ .

شعرى ، ولاسيما الأشعار التى فى الزهد ، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر وطلاب الغريب »[٦٨] .

وعبارة أبى العتاهية تؤكد ما قررناه من أن الشعر منذ العصر العباسى كان يسير على ضربين : شعر يزاوج فيه الشاعر بين القديم والحديث كشعر بشار وشعر شعبى مثل شعره هو ، أما النوع الأول فلم يعد له وجود منذ انقضاء زمن الفحول من الشعراء الأمويين والمخضرمين .

غير أن القارىء لرجز أبى العتاهية يدرك تماماً أن الشعبية لا تعنى تفاهة الشعر وسقوطه فى كثير من الأحيان . فقد تكون الألفاظ عادية ، والتعبيرات سهلة ، إنما طريقة اختيار تلك الألفاظ وملاءمتها للناحية التعبيرية ، وارتباط بعضها ببعض يكسبها جمالاً تعبيرياً فريد . وهذا ما لاحظناه فى أراجيز أبى العتاهية بل فى شعره على الاطلاق ، فإنه لم يركز صياغته على الألفاظ المفردة وإنما على تشابكها وقوة تعبيرها وتصويرها للمادة الموضوعة[٦٩] .

ومن هنا كان إعجاب ابن الأعرابى به على ما نعرف عنه من تعصب للقديم وتهجم على المحدثين ، فقد رد على الذين ضَعَّفُوه بقوله : « لم أرَ شَاعراً قَطُّ أطبع ولا أقدر على بيت منه ، وما أحسب مذهبه إلاَّ ضرباً من السِحْرِ »[٧٠] .

بيد أن اكثاره من التضمين وخروجه على قاعدة القافية التى وجب انتهاء المعنى عندها[٧١] قرب شعره من النثرية ، فنقل بذلك الشعر إلى مرحلة جديدة تتوسط بين الشعر فى أسلوبه الفنى المألوف وبين النثر المنطلق من القيود الفنية ، القادر على التعبير عن الأفكار بكل حرية[٧٢] .

---

(٦٨) الأغانى جـ ٤ ص ٧٠ .

(٦٩) انظر اتجاهات الشعر ص ٥٦٢ .

(٧٠) الأغانى جـ ٤ ص ١٤ .

(٧١) اقرأ أرجوزته بالديوان ص ٤٨٨ لتعرف مدى إغراقه فى هذه الشعبية .

(٧٢) انظر الشعر فى بغداد ص ٢٩ .

الخصائص اللغوية لأراجيز ابن الرومى

وجاء ابن الرومى فكان صوغه لمعانيه صياغة هى أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، ذلك لتماديه فى التضمين من جهة وحشو أبياته بالألفاظ العامية من جهة أخرى . فقد كان طويل النفس ، يرسل نفسه على سجيتها دون أن يتكلف تنميق الألفاظ أو التأنق فى رصفها أو التعمل فى اختيارها . كأن يقول معاتباً من أرجوزة بلغت مائة وثلاثة وستين بيتاً(٧٣) :

يا أيها المرء الكريم والِدَا
ذو المَحْتَدِ المستفرغ المحاتدا
أعاذك الله أخا معاضِدَا
محامِياً عن حَوْزَتِى مناجِدَا
مُنْتَصِرا طَورا وطورا صافِدَا
مازلتُ أختارُ لك المَحَامِدَا
وأعْمُرُ الدَّهْرَ بها المَشَاهِدَا
عمران تالى السّورِ المَسَاجِدَا
إعاذةً تحميك أن تناكِدَا

وإذا كان ابن الرومى لا يتكلف التأنق اللفظى كما رأينا فقد كان يتحرى المنطق ويستخدمه فى صياغة أفكاره تقرأ أراجيزه فتراه يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، ويتبع الطريقة نفسها فى أفكاره الجزئية داخل الأرجوزة مثال ذلك الأبيات التالية من أرجوزته السابقة فى العتاب فإنك تحس فيها بأثر المنطق واضحاً فى تفكيره وصوغ أفكاره والربط بينها ربطاً وثيقاً . يقول(٧٤) :

حاذِرْ – هَدَاكَ اللهُ – أنْ تُعَانِدَا
فَيُخْطِئُ الغِىُّ بِكَ المَرَاشِدَا
ويسلُكَ الجورُ بك المآسِدَا

---

(٧٣) الديوان جـ ٢ ص ٦٤٩ – ٦٥٨ .

(٧٤) الديوان جـ ٢ ص ٦٥٠ – ٦٥١ .

لا ينصب البَغْىَ لك المصائِدا
فتستخف بِكِتَابِى وافِدَا
أو بكلامى مُوعِدَا وواعِدا
ما كُلُّ مَنْ وافَقَ جدًّا صاعِدَا
وأصبحَ الدَّهْرُ لَهُ مُسَاعِدَا
وأحْرزَ الْحَظُّ له عذائِدا
أَعْرَضَ عَنْ إخوانِهِ لا رافِدَا
ولا مُجيباً كُتْبهم بل جامِدَا
كأنمَّا يُجَامِدُ الجَلاَمِدَا
صَمْتاً ، وَمَنْعاً بادِئَا وَعَائِدَا

وعلى الرغم من هذه السهولة المنطقية – إذا جاز لنا هذا التعبير – فكثيراً ما يتعاجم ويكثر من إقحام الكلمات الأعجمية فى رجزه على غرار سلفه أبى نواس كأن يقول من أرجوزة طويلة[٧٥] :

لكننى أشكو إليه الأنْبَجَا ..
دونى وأعدى هَجْره الْهفَّشَرَّجَا
لا بأس أن أقرعَ أو أن أُتْرَجا[٧٦]
كلا ، وإنْ جَلَّبَ أو أن سَكْبَجَا
واذكر بنفشا نخلف الْهَيْلَيْلَجا
سَمَا نَجوْن اللَّوْنِ يَحْكِى النَّيْلَجَا[٧٧]

(فالأنبج) بفتح الباء وكسرها : ثمرة شجرة هندية معرب عن (انب) ، والْهَفْشَرَّج : لم نجده فى المعاجم ولعله معرب عن « أفشره » بمعنى العصير أو الشربات بالفارسية ، وسكبج : أتى بسكباج وهو لحم يطبخ بخل معرب عن

(٧٥) الديوان جـ ٢ ص ٤٧٨ ، ٤٧٩ .
(٧٦) أقرع : أتى لنا يقرع : واترج : أتى لنا بأترج .
(٧٧) السما نجون : ما كان بلون السماء ، والنيلج : نبات النيلة .

(سركه باجه) والبنفش : مختصرة من (بنفشه) وهى كلمة فارسية عربتها العرب بالبنفسج ، والهَلَيْلَجَ ، والإهليلج : ثمر .

أين لغة هذا الرجز من رجز البحترى الذى استطاع فيه أن يشاكل بين اللفظ والمعنى ، وأن يتسنم قمة الإبداع فى حسن التعبير عن معانيه بوضوح وجمال فى أسلوب يجمع بين رشاقة اللفظ ورقة السبك ، دون أن يعتمد على فلسفة أو منطق كابن الرومى . تسمع هذا المقطع الرقيق من أرجوزته التى يمدح بها الفتح ابن خاقان حيث يقول[٧٨] :

مهفهف يَرْنَحُ فى أقطارِهِ	كما زَفَتْ ريحٌ بآجام قَصَبْ
لم أدر ما أسْكَرَنى ، أطْرْفُهُ	أم التى يدعونها بِنْتُ العِنَبْ
كأنما الدرَّةُ مَاءُ وَجْهِهِ	وَجِسْمُهُ أَحْسَنُ مِنْ مَاءِ الذَّهَبْ
تَحْسَبُها فى كأسِها ياقوتَةً	أو قَبَساً أُلْهِبَ عمداً فالتَهَبْ
هذا لذا ، والفتحُ مُفْتاحُ النَّدى	وزهرةُ الدنيا ، وينبوعُ الأَدَبْ
يَرْضَى فَيَرْمِى باللُّهَى سَمَاحَةً	وَيَغْضَبُ المَوْتُ إذا الفَتْحُ غَضَبْ

فلغته شفافة رقيقة ، وتوفيقه فى اختيار ألفاظه وتنسيقها واضح من الأبيات ، غير أننا إذا صرفنا النظر عن ذلك لاحظنا أن التسلسل المنطقى فى أبياته مضطرب ، فالمنطق يقول أن يأتى بيته الرابع بعد الثانى ، وأن يكون بيته الثالث عقب الأول ، كما أنه لم يحسن الخروج من تلك المقدمة وقد أخذ عليه القدماء ذلك وأسماه ابن رشيق طفرا وانقطاعاً[٧٩] وكذلك تقسيمه فى أوصاف ممدوحه بدا ساذجاً حيث جعله مفتاح الندى ، وزهرة الدنيا ، وينبوع الأدب ، وفى ذلك اضطراب فى التفكير وسطحية ظاهرة غير أنه صاغ ذلك فى رشاقة وبساطة أقرب ما تكون إلى الطبع منها إلى الصنعة . إنها صناعة رجل بدوى واضح الأفكار ، لا يتقن صناعة أهل المدن وفلسفتهم وإن كان بعض النقاد قد عدوه « شاعراً أعرابياً مطبوعاً ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق

---

(٧٨) الديوان ص ١٥٤ - ١٥٥ .

(٧٩) العمدة جـ ١ ص ١٥٩ .

عمود الشعر المعروف »[٨٠] غير أن نظم الأراجيز على هذه الصورة التى عرضناها تدل دلالة قاطعة على تحضره إذ أنه من اوائل من حضروا الرجز ورققوه واستعملوا فيه هذه الألفاظ الرشيقة التى لم نصادفها فى أراجيز العصر الأموى وقلما وجدنا مثلها عند من تعاطى الرجز من شعراء القرن الثانى الهجرى .

ويذكرنا رجز البحترى فى سهولته برجز المغنى المشهور اسحٰق بن إبراهيم الموصلى وإن كان البحترى أكثر إجادة وأبدع صياغة من أسحٰق . يقول عنه أبو الفرج : « وموضعه من العلم ، ومكانه من الأدب ، ومحله من الرواية وتقدمه فى الشعر ومنزلته فى سائر المحاسن أشهر من أن يدل عليها بوصف ، وأما الغناء فكان أصغر علومه وأدنى ما يوسم به ، وإن كان الغالب عليه وعلى ما كان يحسنه »[٨١] وبالأغانى نماذج لطيفة من أراجيزه[٨٢] .

كذلك الناشىء الأكبر اتسمت ألفاظه بالإلف والبعد عن الغرابة إلاّ بالمقدار الذى تقتضيه طبيعة رجز الطرد . ولا نعجب من ذلك فقد عم فى عصره ذلك الأسلوب السهل والعدول عن وحشى الكلام وغريبه إلى مألوف اللفظ ومأنوسه[٨٣] وقد برزت فى أراجيزه الألفاظ الحضارية حتى غدت طابعاً مميزاً له ، وذلك من أمثال : العرش والخز والحرير ، والديباج والعنبر ، والحلى ، والطراز والوشاح والعقيق ، وغير ذلك حتى فاق فى هذا المضمار ابن المعتز ربيب القصور[٨٤] .

كما سار على نهج أبى نواس وابن الرومى فى الإكثار من الألفاظ الفارسية المعربة[٨٥] ولا نرى داعياً لتكرار نماذج متشابهة لما سبق أن ذكرناه .

---

(٨٠) الموازنة بين الطائيين ص ٢ .

(٨١) الأغانى جـ ٥ ص ٢٦٨ (دار الكتب) .

(٨٢) انظرها فى المرجع السابق ص ٣٩٦ .

(٨٣) انظر أرجوزته البائية بالمصايد والمطارد ص ١٥٢ وأرجوزته القافية - بالمرجع السابق ص ١٥٥ .

(٨٤) انظر أرجوزته الجيمية فى المصايد والمطارد ص ٦٧ ، وكذلك أرجوزته الرائية بالمصدر السابق ص ٨٥ ، ففيهما كثير من هذا الألفاظ التى ذكرتها .

(٨٥) أنظر أرجوزته النونية بالمصايد والمطارد ص ٨٠ ، فهى مليئة بالألفاظ الأعجمية .

والمتأمل لأراجيز الطرد فى القرن الثالث الهجرى يرى فرقاً كبيراً بينها وبين غيرها مما سبقت ذلك القرن . فالدارس الذى كان يعانى من وعورة الطرديات منذ أبى النجم العجلى إلى أبى نواس ، ثم يقرأ للناشىء الأكبر أو ابن المعتز ينسى الليالى الطويلة التى قضاها باحثاً متعباً فى معاجم اللغة حين يجد نفسه أمام اللفظة الحلوة ، والأسلوب العذب ، والتعبير المشرق .

بيد أننا ينبغى أن نعلم أن ابن المعتز قد جمع فى أراجيزه بين قوة القديم ورقة الجديد ، ولم تفض به السهولة والرقة إلى الهلهلة والضعف ، بل كانت الملاءمة بين ألفاظه والمعانى التى تؤديها ميزة واضحة فى جميع أراجيزه . فإذا رق المعنى بأن كان الموقف موقف غزل أو خمر أو وصف أو تحسر على شباب ، عذبت ألفاظه ورقت ، ومثلت الموضوع الذى تحكيه ، وإذا قوى المعنى واشتد بأن كان الموقف موقف طرد وعدو ونضال ، قويت الألفاظ وجزلت .

استمع إليه يتغزل فيذوب رقه حيث يقول(٨٦) :

مَلَّ سقامى عُوُدُهْ وَخَانَ دَمْعِى مُسْعِدُهْ
وَضَاعَ مِنْ لَيْلِي غَدُهْ طُوُبَى لِعَيْنٍ تَجِدُهْ

وقوله(٨٧) :

ياظَالِمَ الفِعْلَ وَمَظْلُومَ النَّظَرْ
وياكَثِيباً ، وَقَضِيباً ، وَقَمَرْ
قُدِّرْتَ لِى ، فَحَبَّذَا هَذَا الْقَدَرْ
وإنْ ملأتَ العَيْنَ دَمْعاً وَسَهَرْ

فالشاعر كسا المعانى الرقيقة ألفاظاً رقيقة ، وعبر عن عواطفه بالديباجة الصافية ، ثم تأمل قوله وقد اشتد المعنى كيف اصطفى له ألفاظاً قوية جزله تملأ الفم وتقرع السمع حيث يقول(٨٨) :

---

(٨٦) الديوان ص ١٣٩ .

(٨٧) الديوان ص ١٨٤ .

(٨٨) الديوان ص ١٦٣ .

لَـمَّا غَـدَوْنَا وَغَدَتْ خَيْلُ الطَّـرَدْ

أَبْـرَقَ بالرَّكْـضِ الفَضَـاءُ وَرَعَـدْ

وَقَـامَ شَيْطَـانُ الغَمَـامِ وَقَعَـدْ

وَطَـارَ نَقْـعٌ فِـى السَّمَـاءِ وَرَكَـدْ

وعبارات ابن المعتز فى أراجيزه تمتاز بالبناء المحكم الموجز الذى يؤدى المعنى من أقرب طريق وأيسره كأن يقول فى فراهة البازى على الصيد :

مُبَـارَكٌ إذا رأى فَقَـدْ رُزِقْ

وقوله فى كلبة صادت كل ما وقع تحت بصرها وبصر كلابيها من طرائد :

وَأَخَـذَتْ ما أَخَـذَ العِيَـانُ

والمتتبع للغة الرجز فى القرن الثالث الهجرى يجد الألفاظ الرقيقة والديباجة الصافية من أهم سمات أراجيز هذا العصر ويرجع ذلك إلى عاملين :

الأول : طبيعة العصر فقد كان الناس وخاصة فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى قد أخذوا بأسباب الحضارة والترف ، ومالوا عن خشونة العيش إلى خفضه ولينه وجعلوا للقيان والغناء فى حياتهم مكاناً مرموقاً ، وبيئة كهذه لابد أن تؤثر رقيق اللفظ ومألوفه على غريبه ونافره ، ولابد من أن تستبعد من حياتها الألفاظ البدوية والتراكيب المعقدة .

الثانى : شخصية الشاعر : فأكثرية شعراء هذه الفترة كانت تميل إلى الرقة بحكم شخصياتهم ، فابن المعتز ربيب القصور ، وابن الرومى رجل بسيط مرهف الحس مغرم بالطبيعة والبحترى بدوى أعرابى رحل إلى المدينة وتحضر ولم ينل قسطاً واسعاً من الثقافة فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد عند أبى تمام .

ولعل أبا تمام هو الشاعر الوحيد الذى شذ عن شعراء هذه الفترة ، فلم يكن الشعر عنده عملاً شعبياً مسايراً لذوق العامة وإنما كان عملاً عقلياً ، ارتفع به أبو تمام عن جمهور الناس وقصد به الطريقة المثقفة فقط من النقاد واللغويين ،

لقد عاش أبو تمام فى أواخر القرن الثانى والربع الأول من القرن الثالث ولم يكن كثير من هؤلاء النقاد واللغويين مزودين بالثقافة العقلية والفلسفة اليونانية التى تزود بها أبو تمام وصهر نفسه فيها .

ومن هنا اختلفت آراؤهم فى شعره ، وصاروا يعيبون عليه غموضه وتعثره فى بعض الأساليب والتراكيب غير المألوفة ، وهل يمكن لشاعر مثقف كأبى تمام أن يعبر تعبيراً مألوفاً لقد كانت معانى أبى تمام أوسع من أدوات اللغة المصطلح عليها ، وكان يرى من حقه أن يحور فيها حسب إرادته الفنية ، وهذا ما جعل خصومه يزعمون أنه لم يضف جديداً إلى الفن غير الصعوبة والغموض وأخذوا يناقشونه فى أسلوبه الملتوى وعباراته الغريبة دون أن يسيروا غور فنه ليدركوا تلك الينابيع الفلسفية والثقافية التى تكتنف شعره بهذا الغموض فى الألفاظ والتركيب والصورة .

استمع إليه فى أبسط مطرياته وأقلها غموضاً حيث يقول(٨٩) :

ألا تـرى ما أُصْدَقَ الأنْـوَاءَ
قد أَفْنَتِ الْجَحْرَةَ والـلأْواءَ(٩٠)
فلو عَصَـرْتَ الصَّخْرَ صَارَ مَاءَ
فـى ليلةٍ بِتْنَـا بهـا لَيْـلاءَ(٩١)
إن هِـىَ عـادَتْ ليـلةٌ عِـدَاءَ
أصْبَحَـتِ الأرْضُ إذَنْ سَـمَاءَ

وقـوله(٩٢) :

لَـمْ أرَ عِيراً جَمَّـةَ الدُّؤوبِ
تواصِلُ التَّهْجِيرَ بالتَّأْوِيـبِ

---

(٨٩) الديوان جـ ٤ ص ٥٠٠ .

(٩٠) الجحرة (جيم فحاء) السنة الشديدة الجدب العليلة المطر ، واللأواء : الشدة .

(٩١) إن هى عادت : بمعنى والت عداء أى : ولاء : يقول إن جاءت ليلة بمثل هذا الويل أصبحت الأرض سماء مثل قول الشاعر فعادى عداء بين ثور ونعجة ، أى والى بينها .

(٩٢) الديوان جـ ٤ ص ٥٠١ .

الخصائص اللغوية عند المتنبى

والغريب أن مذهب أبى تمام لم يصادف هوى فى نفوس الشعراء إلا فى صدر القرن الرابع عند المتنبى الذى حاول تقليده فجاوز الحد فى ذلك التقليد حيث أغرق فى صوغ المعانى الفلسفية إغراقاً . كما أفرط فى استعمال الغريب حتى استحالت أراجيزه عملاً لغوياً حَشَدَ فيها من الألفاظ الغريبة والأساليب الشاذة الكثير .

وقد لاحظ ذلك القدماء ، فالصاحب بن عباد يقول عنه « من أَطَمِّ ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خباء ، وغذى لبن ، لم يطأ الحضر ، ولم يعرف المدر »[٩٣] من أمثلة إغرابه فى اللفظ والأسلوب قوله[٩٤] فى الصيد :

فَقِيدَتِ الأُيَّلُ فِى الْحِبَالِ[٩٥]
طَوْعَ وُهُوق الْخَيْلِ والرِّجَالِ[٩٦]
تَسيرُ سَيْرَ النَّعَمِ الأَرْسَالِ[٩٧]
مُعْتَمَّةً بِيَبِسِ الأَجْذَالِ[٩٨]
وُلِدَنَ تَحْتَ أَثْقَلِ الأَحْمَالِ[٩٩]

---

(٩٣) اليتيمة للثعالبى جـ ١ ص ١٧٥ .

(٩٤) الديوان جـ ٤ ص ٣٢ .

(٩٥) الأيل : جمع إيل ، حيوان من ذوات الظلف له قرون متشعبة .

(٩٦) طوع : حال للأيائل ، والوهوق : جمع وهق ، وهو الحبل تؤخذ فيه الدابة والمراد بالخيل : الفرسان يقول : صيدت الأيائل بالحبال والوهوق حتى صارت طوعاً لما تقاد بها .

(٩٧) النقم : الإبل ، والأرسال : جمع رسل وهو القطيع من الإبل .

(٩٨) ومعتمَّة : من العمامة والأجذال : جمع جذل ، وهو أصل الشجرة إذا قطع أعلاها يقول : إن هذه الأيائل تسير فى الجبال سيراً ليناً كما تسير الإبل بعد أن صيدت ، وكانت قبل ذلك شديدة العدو ، وهى ذات قرون كبار ملتفة كأنها قد اعتمت بأعواد يابسة من الأجذال .

(٩٩) يريد بأثقل الأحمال القرون يعنى أنهم خلقن كذلك لا أنه يكون لهن قرون ساعة الولادة .

قد مَنَعْتُهُنَّ مِنَ التَّفَالِى
والعُضْوُ ليس نافِعاً فِى حَالِ
لسائِرِ الجِسْمِ مِنَ الخَبَالِ(١٠٠)

وهو علاوة على غرابة ألفاظه الواضحة من الأبيات لجأ إلى التصرف فيها تصرفاً شاذاً كجمعه أُيَّل والصحيح أيائِل ، كما أن التعقيد فى الأسلوب واضح ، ولاسيما فى بيته الخامس فعلى الرغم من سهولة ألفاظه فإن فيه التباس فى المعنى قال ابن جنى يعنى بأثقل الأحمال الجبال ، وقال ابن خوجه : بل المراد القرون ، لأن الواحد منها إذا قطع حمله حمار أو رجل ، قال الواحدى وقول ابن جنى أظهر لأنها ولدت ولا قرون لها ، ومن البعيد أن يراد قرون أبويها وشارح الديوان يفسر « ولدن تحت أثقل الأحمال » بأنهن خلقن كذلك لا أنه يكون لهن قرون حين الولادة .. فالكلام منصرف إلى جنس الأيائل لا إلى صغارهن(١٠١) ونحن نميل إلى هذا الرأى .

وفى بيته السابع أراد بالعضو (القرن) ولا يسمى القرن عضواً إذ ليس من جملة الأعضاء ، ولعله أطلق عليه ذلك لمجاورته العضو ، وكذلك كنى (بالخبال) عن عدم استطاعة الأيائل الفرار فكأن الأعضاء أصابها خبال بمعنى شلل أمسكها عن الجرى . وفى ذلك تعقيد فى تركيب العبارة وقلق فى المعنى ظاهر .

إلى جانب هذا التعقيد اللفظى والمعنوى تأثرت عباراته بالفكر الفلسفى تأثراً كبيراً مثال ذلك قوله فى مدح عضد الدولة(١٠٢) :

فقد بَلَغْتَ غَايَةَ الآمالِ
فلم تَدَعْ مِنْها سِوَى المُحَالِ
فى لا مَكانٍ عِنْدَ لاَ مَنَالِ

---

(١٠٠) الخبال : الفساد وشلل الأعضاء .

(١٠١) انظر الديوان جـ ٤ ص ٣٢ ، ٣٣ (الهامش) .

(١٠٢) الديوان جـ ٤ ص ٤١ .

وقوله فيه أيضاً[١٠٣] :

لو شئت صِدْتَ الأُسْدَ بالثَّعَالِى
أو شِئْتَ غَرَّقْتَ العِدَا بالآلِ[١٠٤]
وَلَوْ جعَلْتَ مَوْضِعَ الإلالِ[١٠٥]
لآلِئاً ، قَتَلْتَ باللآلِى

يقول لو شئت غلبت الضعيف على القوى حتى تصيد الأسود بالثعالى ، ولو شئت غرقت أعداءك بما هو ليس بماء ، ولو طعنتهم باللآلىء بدل الحراب لقامت اللآلىء فى إهلاكهم مقام الحراب لأنك مظفر منصور .

وهكذا ترى التعمل والتكلف واضحين فى تفكيره وصياغته ومنه أيضاً فاتحة أرجوزته حيث يقول[١٠٦] :

ما أَجْدَرَ الأيَّامَ والليالِى
بأن تَقُولَ ما لَهُ ، وَمَالِى
لا أنْ يَكُونَ هَكَذَا مَقَالِى

فهو يريد أن تتظلم منه الليالى لا أن يتظلم هو منها لأنه جشمها من همته ما ليس فى وسعها .

وأحياناً يضع الكلام فى غير موضعه كأن يصف مهره فيقول :

وزاد فى الأُذْنِ على الخَرَانِقِ

فإذن الفرس يستحب فيها الرقة والانتصاب ، وتشبه بطرف القلم ، وأذن الأرنب على الضد من هذا الوصف قال العمانى :

تخال أُذْنَيْه إذا تَشَوَّفَا

(١٠٣) المرجع السابق ص ٤٠ .
(١٠٤) السراب أو ما يرى نصف النهار كأنه ماء .
(١٠٥) الإلال : جمع ألة : وهى الحربة العريضة النصل .
(١٠٦) الديوان جـ ٤ ص ٢٧ .

قـادمةً ، أو قَـلَمـاً مُحـرفا[١٠٧]

هذا علاوة على ما يطعم به أسلوبه من سرد الحكم التى تعتمد عنده على العقل المتفلسف والصياغة الفلسفية كأن يقول مثلاً[١٠٨] :

إن النفـوسَ عَـدَدُ الآجـال[١٠٩]

وقـوله[١١٠] :

وربَّ قُبْـحٍ وَحُـلًى ثِقَـالِ
أحسـن منها الحسن فى المِعْطَالِ
فَخْرُ الفَتَى بالنَّفْسِ والأفْعَالِ
مِنْ قَبْلِهِ بالْعَـمِّ والأخْـوَالِ[١١١]

ويعنى من بيته الأول أن عدد النفوس على عدد الرجال ، يريد أن لكل نفس أجلاً ، وكان الوجه العكس أى أن يقول : الآجال عدد النفوس ، لكنه قلب الكلام تفلسفاً .

وإذا تركنا المتنبى إلى غيره من شعراء اليتيمة الذين عاشوا فى القرن الرابع الهجرى وجدناهم يذهبون مذهبه فى هذا التكلف الثقافى ، نلمح ذلك عند القاضى التنوخى والبستى والصاحب بن عباد والصابى وغيرهم . والحق كان المتنبى خير شاعر جاد به القرن الرابع على مابه من تعمل ، يتلوه فى الإجادة الشريف الرضى .

فمن يقرأ رجز الشريف يحس الصلة واضحة بينهما من حيث جزالة اللفظ وفخامة العبارة ، والسعى وراء الغريب الوحشى من الكلام ، غير أن المتنبى

---

(١٠٧) اليتيمة جـ ١ ص ١٨٧ .

(١٠٨) الديوان جـ ٤ ص ٣١ .

(١٠٩) يعنى أن لكل نفس أجلاً وكان الوجه العكس أى أن يقول الآجال عدد النفوس ، فقلب الكلام تفنناً .

(١١٠) الديوان جـ ٤ ص ٤١ .

يتفوق عليه فى أراجيزه بجمال التعبير وقوته ، وفلسفة المعنى والتفنن فى أخراجه ، كما يتفوق الشريف على المتنبى فى كمية الرجز التى قاربت ربع الديوان .

وعلى النقيض من لغة المتنبى والشريف كانت لغة مهيار الديلمى ، التى اقتربت من لغة الحياة اليومية إذ انقلبت إلى ضرب غريب من الليونة والسيولة فى الأكثر الغالب من أراجيزه .

ويعد مذهبه هذا امتداداً لمذهب أبى العتاهية وابن الرومى من حيث صياغة معانيه بطريقة أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وكثرة تضمينه ألفاظاً شعبية فى تضاعيفها وإقحام بعض الألفاظ الفارسية فيها .

وكان يسرف فى إطالة أراجيزه ، كما فعل ابن الرومى غير أن ابن الرومى كان الطول عنده مفهوماً ، إذ استخدم فيه ثقافته ومنطقه ولغته أما مهيار فأراجيزه – كسائر شعره – ألفها – كما لاحظ شوقى ضيف – على نمط أسلوب الرسائل وما تعارفه أصحابها من ولعهم بما يسمى « براعة الاستهلال » وختمها بالدعاء للمرسل إليه ، وهذا الجانب من التجديد لم يضف للشعر جمالاً بل أضاف إليه هلهلة وإسفافاً(١١٢) ، أضف الى ذلك أن مهيار كان أجنبياً عن اللغة ، وكان غير مثقف بتلك الثقافة التى عرف بها ابن الرومى وأبو تمام والمتنبى لذلك لم تسعفه لغته وثقافته المحدودة بالتعبير الحاد عن معانيه ، فجاء مهوشاً لا روعة فيه ولا تنسيق إلا فى القليل من أراجيزه التى تشبث فيها بالعناصر البدوية كأن يبدأها بوصف النون مثل قوله من أرجوزة بلغت تسعة وتسعين بيتاً(١١٣) :

هون فى الليل عليها الغَرَرَا   أن العُلا مُقيْداتٌ بالسُّرَى(١١٤)

---

(١١١) يعنى أن من لا فضيلة له فى نفسه لا تجديه فضيلة النسب كالقبيح إذا تحلى .

(١١٢) انظر « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » للدكتور شوقى ضيف ص ٣٦٣ .

(١١٣) ديوان مهيار جـ ٢ ص ٢٦ .

(١١٤) الغَرَر : التعريض للهلكة ، والسُّرى : السير ليلاً .

فَرَكِبَتْ بِسُوقِهَا رؤوسُـهـا حتى تَخَيَّلْنَا الحُجُولَ الغُرَرَا[115]
تُنْضِـى النَّهَارَ شَمْلَةً جَوْنِيَّةً وَتَلْبَسُ اللَّيْلَ رِدَاءً أُخْضَـرَا[116]
تَـرَى بما تَجْهَضُ مِنْ سِخَالِهَا لَحْماً مضيعاً ودِمَاءً هَـدَرَا[117]

وكان فى رجزه المتماسك هذا كثير الأخذ عن السابقين ، يأخذ من معانيهم ، ويحتذى فى صياغتها حذوهم مع تحوير بسيط فى العبارة كأن يقول[118] :

تجمع بين الماء والنارِ يَـدٌ وما جَمَعْتَ الرِّزْقَ والأدِيَـا

أخذه من المتنبى حيث يقول[119] :

والجمع بِيْنَ الماء والنارِ فى يَدِى بأصْعَبِ مِنْ أنْ أجمَعَ الجدَّ والفَهما

ومثل قول مهيار فى الصاحب السوء[120] :

وصاحبٍ كالُجرْحِ أعْيا سَبْرُهُ وجَلَّ عَنْ ضَبطِ العِصَابِ والْقُمُطْ
حملـته لا أَتَشَـكَّى ثِقْـلَـهُ كى لا تَقُولُوا طِرِفٌ أو مُشْتَرَطْ[121]

أخذه من قول بشار[122] :

وصاحب كالدُّمَّلِ الُممِـدِّ
حملتُهُ فِى رُقْعَةٍ مِنْ جِـلْدِى

(١١٥) الحجول جمع حجل ، وهو البياض فى القوائم ، والغُرَر : جمع غرة وهى البياض فى الجبهة .

(١١٦) تنضى : تخلع وتنزع ، والشملة : كساء مخمل دون القطيفة يشتمل به ، والجونية : البيضاء ، اخضرا : أسود ، يقال اخضرَّ الليل بمعنى أسود .

(١١٧) تجهض : تنقى ، والسخال : جمع سخل وهو ولد الشاة وهنا بمعنى ولد الناقة ، والمضيع : المضموغ ويعنى هنا : الممتهن .

(١١٨) ديوان مهيار جـ ١ ص ٣٣ .

(١١٩) ديوان المتنبى جـ ٤ ص ٢٣٤ .

(١٢٠) ديوان مهيار جـ ٢ ص ١٥٩ .

(١٢١) الطرف : الذى لا يثبت على هوى .

(١٢٢) ديوان بشار جـ ٢ ص ١٥٩ .

صَبْراً وَتَنْزِيهاً لما يُؤَدِّى
حتى انطوى غَيْرَ فَقِيدِ الفَقْدِ

على أى حال فقد اتسمت لغة الشعر عموماً بالسهولة واللين ، وظهر ذلك واضحاً عند شعراء القرن الرابع الهجرى . ولعل ذلك الأمر هو الذى حدا ببديع الزمان الهمذانى الى تقليد الرجاز الإسلاميين فى حفظ اللغة وصيانتها ، فألف مقاماته حاشراً فيها من غريب الألفاظ وشواردها مالا يقل قيمة عن عمل رؤبة وأبيه فى العصر الأموى ، قاصداً بذلك المحافظة على تلك اللغة وإحيائها .

فللأراجيز الأموية فضل الهام بديع الزمان أن يتجه هذا الاتجاه اللغوى لصالح اللغة وبقائها ، وقد لاحظ ذلك الدكتور شوقى ضيف من قبل[١٢٣] .

ومن هذه الرحلة الطويلة مع أراجيز العصر العباسى يتضح لنا أنه لم يكن هناك أسلوب خاص اتسمت به تلك الأراجيز ، ولا لغة بعينها اتبعها الشعراء فى نظمهم لها . وإنما اتسمت بميسم الشاعر الذى اصطنعها ، فهى عند رؤبة وأبى نخيلة والعمانى أعرابية وحشية ، وعند بشار وأبى نواس والشريف الرضى وأبى تمام والمتنبى وأضرابهم تقليدية بدوية ولكنها لا تخلو من آثار التوليد ومظاهره ، وهى عند أبى العتاهية سهلة تقترب من لغة الحديث اليومى ، ولكنها تبعد عن الابتذال والسقوط .

وكذلك عند ابن الرومى وإن اتسمت بالتفكير والمنطق ، وعند البحترى رقيقة ، اتسمت بالسذاجة والسطحية وعند شعراء الرجز التعليمى بسيطة وجافة .

وينتهى بنا الأمر إجمالاً إلى أربعة مذاهب فى لغة الرجز :

١ - لغة بدوية وحشية كلغة رؤبة والعمانى وأبى نخيلة .

٢ - لغة بدوية حضرية تبدو فى معظم أراجيز بشار الرسمية ، وبعض طرديات أبى نواس وابن المعتز والناشىء الأكبر ومعظم أراجيز الشريف الرضى .

---

(١٢٣) انظر العصر الاسلامى ص ٤٠٤ .

٣ – لغة حضرية قوية ، تبدو فى رجز أبى العتاهية وابن الرومى البحترى .
٤ – لغة حضرية لينة : تبدو عند معظم شعراء اليتيمة وعلى رأسهم مهيار الديلمى .

لغة الرجز وفنون البديع

أعنى بفنون البديع المعنى الاصطلاحى الذى اتفق علماء البلاغة المتأخرون على تقسيمها إلى نوعين :

الأول : محسنات لفظية كالجناس ، والترصيع ، ورد الأعجاز على الصدور ، وائتلاف اللفظ مع اللفظ ، ولزوم مالا يلزم فى القافية .. إلى غير ذلك من هذه الفنون التى تحدثنا عنها فى فصل موسيقى الرجز .

والثانى : محسنات معنوية كالطباق والمقابلة ومراعاة النظير والمبالغة .. الخ .

وفنون البديع هذه عباسية ، تعاونت فى إظهارها طوائف من الشعراء العرب والفرس ، ولا يعنى ذلك أن العرب القدماء لم يعرفوها . فواقع الأمر أنهم عرفوها واستعملوها بِقَدَرٍ ، فلما جاء العباسيون أكثروا منها ، وتوسعوا فيها ، وعرفت عندهم بهذا الاسم . فكل فضل العباسيين يتمثل فى إظهارها لا فى اختراعها ، وقد أدرك النقاد القدامى هذه الحقيقة وأكدوها . فالجاحظ يقرر أن « البديع أمر خاص بالعرب ، مقصور عليهم ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان »[١٢٤] .

ويقول ابن المعتز فى مقدمة كتابه البديع « وقد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم (أشبههم) وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم

---

(١٢٤) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٥٥ .

حتى سمى بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه ثم إن حبيب بن أوس الطائى (أبا تمام) من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وفرع فيه ، وأكثر منه .. وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وبما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل »[١٢٥] .

الجناس والطباق وحظ الأراجيز منها

والدارس للأراجيز العباسية من هذه الناحية يجد الشعراء قد عمدوا إلى تزيين أساليبهم بأنواع من فنون البديع ولاسيما الجناس والطباق ، فقد أكثر رؤبة من ذلك النوع الذى يسمى بجناس الاشتقاق وأمثلته فى أراجيزه لا يحصيها عد ، وقد لاحظ ذلك كارل نالينو وجعل تلك المجانسة خاصة من خصائص شعر رؤبة وأبيه[١٢٦] .

أما بشار فقد كان مقتصداً فى قصيدة من ذلك الفن إذ لم يكن يرى أن الشعر حلى بديعية كرؤبة بن العجاج ولكنه أكثر منه فى رجزه إمعاناً فى تقليد رؤبة فكثر فى أراجيزه استعماله للجناس والطباق وغيرهما من ألوان البديع ، ولكنه لم يبلغ من الجناس الاشتقاق مابلغه رؤبة فى رجزه . أما الطباق فاستعمله كثيراً وكذلك المقابلة من أمثلة استعماله لهذين المحسنين المعنويين قوله فى وصف الصحراء[١٢٧] :

زوراء تُخْـفِى عَجَبًا وَتُبْـدِى[١٢٨]
تَلْمَـعُ قُـدَّامِـى وَطَوْراً بَعْـدِى
صَدَعْتُها بالعَبْهَمِ العَلَنْدِى[١٢٩]

---

(١٢٥) كتاب البديع نشر كراتشقوفسكى ص ١ .
(١٢٦) تاريخ الآداب العربية ص ٢٠٩ .
(١٢٧) الديوان جـ ٢ ص ١٦١ – ١٦٢ .
(١٢٨) زوراء : الأرض البعيدة الأطراف .
(١٢٩) صدعتها : قطعتها ، العبهم : الجمل السريع ، العلند : الغليظ .

ما زال يَشْدُو تَارَةً وَيخْدِى[١٣٠]
فى بَطْنِ عَيْثٍ ، وَظَهْرِ صَلْدِ[١٣١]

وواضح أن الطباق فى قوله : (تخفى وتبدى ، وقدامى وبعدى ، ويشدو ويخدى) والمقابلة فى بيته الأخير بين (بطن عيث ، ظهر صلد) .

وتكثر مثل هذه المقابلات فى رجزه كقوله[١٣٢] :

الحُرُّ يُوصِى والعَصَا للعَبْدِ

وقوله[١٣٣] :

ما أحسَنَ الجودَ على الأربَابِ
وأقْبَحَ المَطْلَ على الوَهَّابِ

وقوله[١٣٤] :

يَخْلِفْنَ وَعْداً وَنَفِى بِوَعْدِ

ومن أمثلة طباقه الكثير : قوله فى الهجاء[١٣٥] :

لا يَحْمَدُ الوِرْدَ ولا المصادرا
قد فَضَحَ البَدوَ وأخْزَى الحَاضِرا

وقوله[١٣٦] :

يا صاح قد كنتَ زُلالاً عَذْبَا

---

(١٣٠) يشدو : يسير الهوينى ، ويخدى : يسير الخديان وهو السريع والمعنى أنه يسير تارة الهوينى وتارة السرعة حسب صعوبة الأرض ، لأنه عارف بأحوال السير .
(١٣١) البطن : ما غمض من الأرض والظهر ضده ، والعيث : الأرض المرتخية ، والصلد : ضدها .
(١٣٢) الديوان جـ ٢ ص ١٥٩ .
(١٣٣) الديوان جـ ١ ص ١٦٧ .
(١٣٤) الديوان جـ ٢ ص ١٥٦ .
(١٣٥) الديوان جـ ٣ ص ٢١٧ .
(١٣٦) الديوان جـ ١ ص ١٦٣ .

ثم انقلبْتَ بَعْدَ لِينٍ صَعْبَا

ويشبه أبو نواس بشاراً فى هذا الفن فقد عنى بزخرف البديع فى بعض رجزه لكنه لم يتخذه مذهباً .

أما مسلم بن الوليد فيقول عنه ابن رشيق « وهو أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن فى الأشعار المحدثة قبل صريع الغوانى إلا النبذ اليسير »[١٣٧] .

وقد حفلت أرجوزته الطويلة بألوان كثيرة من البديع كالمقابلة فى مثل قوله[١٣٨] :

هجرانها قريب ووصلها بعيد

والطباق فى مثل قوله[١٣٩] :

يسهر من هواكُمْ وأنتمُ رُقُودُ
حتى متى مناى لا يَنْجَزَ الموعودُ
صار الهوى بقلبى يبدى كما يعيد
والحب يا مناى أهونه شديد
والحب لى طريف والحب لى تليد
والحب لى إذا ما أخلفته جَدِيد

والملاحظ فى أراجيز القرن الثانى استعمالهم للطباق أكثر من أى نوع آخر من أنواع البديع ، باستثناء رؤبة الذى لم يجاره أحد فى الجناس الذى كاد أن يعم كل بيت من رجزه .

---

(١٣٧) العمدة ـ ١ ص ٨٥ .
(١٣٨) شرح ديوان صريع الغوانى ص ١٩٤ .
(١٣٩) المرجع السابق ص ١٩٦ - ١٩٧ .

البديع فى أراجيز القرن الثالث الهجرى

فإذا تفحصنا أراجيز القرن الثالث ، وجدناها نوعين :

الأول : زاخر بالزخرف والتنميق البديعى المقصود إليه قصداً كأراجيز أبى تمام وابن المعتز .

الثانى : يشبه إلى حد كبير أراجيز القرن الثانى من حيث الاقتصاد فى البديع وعدم الإغراق فيه كأراجيز البحترى وابن الرومى .

غير أن أبا تمام لم يكن يستعمل فنون البديع استعمالاً ساذجاً ، وإنما استعمله استعمالاً عقلياً وفلسفياً فهو عنده ليس زخرفاً لفظياً فحسب بل هو زخرف لفظى معنوى يروعنا فيه كما يقول شوقى ضيف : « ظاهره وباطنه ، وما يودعه من خفيات المعانى وبراعات اللفظ ، وبذلك انتهى عنده مذهب التصنيع (يعنى البديع) إلى غايته وهو يقف فيه علماً شامخاً لا تتطاول إليه الأعناق »[١٤٠] .

استعمل أبو تمام فى رجزه المحسنات البديعية استعمالاً معقداً مغايراً عن استعمال سابقيه ومعاصريه من الشعراء فهو عندما يستعمل الطباق مثلاً لا يستعمله استعمالاً ساذجاً لمجرد أن يطابق بين معنى ومعنى ، وإنما يمزجه بالصورة والحركة كأن يقول فى وصف سحابة سكوب المطر[١٤١] :

فلو عَصَـرْتَ الصَّخْرَ صَارَ مَـاءَ

فإنك لا تستطيع أن ترى الطباق بين الصخر والماء مجرداً عن الصورة والحركة فى قوله : (عصرت) وكذلك قوله[١٤٢] :

إن هـى عـادت ليلةً عِـدَاءَ
أصـبحت الأرضُ إذَنْ سَـمَاءَ

(١٤٠) الفن ومذاهبه ص ٢٢٣ .

(١٤١) ديوان ابى تمام جـ ٤ ص ٥٠٠ .

(١٤٢) ديوان ابى تمام جـ ٤ ص ٥٠٠ .

فهو لا يريد أن يطابق فقط بين فوق وتحت أو أرض وسماء وإنما مزج ذلك بالصورة التى يأبى السامع إلا أن يتخيلها من شدة انصباب مطر هذه السحابة ، ذلك المطر المتصل بالأرض حتى لم يستطع الرائى أن يفرق بين الأرض والسماء لشدة اتصالهما بالمطر . وهكذا فى معظم بديعه .

ويمكنك أن تقدر ذلك المجهود المضنى الذى يقوم به أبو تمام إذا أنت قارنت بينه وبين بديع البحترى .

اقرأ مدح البحترى للفتح إذ يقول(١٤٣) :

يَرْضَى فَيَرْمِى باللُّهَى سَمَاحَةً — وَيَنْضَبُ المَوْتُ إذا الفَتْحُ غَضَبْ
طوبى لمن وَالَى أبو مَحَمَّـدٍ — وَقُلْ لِمَنْ عَادَى : تَأَهَّبْ لِلْعَطَبْ
طاعَتُهُ فَرْضٌ ، فإن عَصَيْتُهُ — كُنْتَ بِعِصْيَانِك للنَّارِ حَطَبْ

فإننا لو صرفنا النظر عن جمال الأصوات وحسن الصياغة لن نجد إجهاداً عقلياً فى اختياره للمحسنات ، وإنما نجد ذلك الطباق الساذج الذى عرف به البحترى فلا تعقيد فيه ولا مشقة ، طباق بسيط أشبه مايكون بتداعى المعانى بلا خيال مركب ، ولا فكر عميق ، إنما هو كما نرى « يرضى ويغضب » والى وعادى ، طاعة ومعصية » لكن جمال الصياغة غطى على سذاجة الصنعة .

وكان مذهب البحترى فى ذلك قريباً من مذهب ابن الرومى فهو أيضاً لم يكن يبذل جهوداً عنيفة فى تلك الزخارف الدقيقة التى شغف بها أبو تمام وأمثاله .

أما أراجيز ابن المعتز فتفيض بألوان البديع وكأن ترف حياته انتقل إلى شعره ليصبغه بهذا الطابع من التأنق والتنسيق والتنميق والزخرف . وكان أكثر اهتمامه بتطريز شعره بكلمات متساوية الوزن فى كثير من أبيات الأرجوزة كأن يقول(١٤٤) :

---

(١٤٣) ديوان البحترى ص ١٥٥ .
(١٤٤) الديوان ص ٣٥٧ .

يا جائراً فى حُكْمِهِ وساخطاً فى جُرْمِهِ
وعامِلاً بظَنِّهِ وجاهلاً بِعِلْمِهِ
وقاتِلاً لِعَبْدِهِ ومُسْرِفاً فى ظُلْمِهِ

فالكلمات (جائراً ، عاملاً ، ساخطاً ، جاهلاً) على وزن واحد ، والكلمات (حكمه ، عبده ، جرمه ، علمه) كذلك .

كما اهتم كثيراً بما يسمى مراعاة النظير ، ومعناه الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة ليس على التضاد ، ولذلك يسمى أيضاً بالتناسب والتوافق والائتلاف كأن يقول[١٤٥] :

وشادن أفسد قلـ ـبى بعد حسن توبته
وزارنى من قبل إعلا مى بوقت زورته
جاء بجيش الحسن فى عديده وعدته
العيش والممات فى وصاله وهجرته
قدامه سهامه مبثوثة من نظرته

فلما ذكر (فساد القلب) أتى بما يناسب ذلك لفظاً وهو (حسن التوبة) ، ولما ذكر لفظ (الجيش) أتى بما يناسبه من (العديد والعدة) وكذلك لما ذكر (السهام) راعى ما يناظرها فقال (مبثوثة) .

هذا علاوة على ما فى الأبيات من ألوان البديع الأخرى كالجناس الاشتقاق مع رد عجز البيت الى صدره فى بيته الثانى (زارنى .. زورته) والجناس الناقص فى (العديد والعدة) والطباق فى (العيش والممات) وهكذا .

والحق أن أراجيز القرن الثالث التى صدرت من أصحاب البديع كأبى تمام وابن المعتز كانت تفيض بالزخارف اللفظية والمعنوية بصورة أوسع وأعمق مما رأيناه فى أراجيز القرن الثانى من أمثال بشار وأبى نواس وأمثالهما .

---

(١٤٥) الديوان ص ٩١ .

تحول البديع فى القرن الرابع إلى صور لفظية مسرفة

وما أن نصل إلى أراجيز القرن الرابع حتى نجد البديع وقد استحال إلى صور لفظية مسرفة فى التنميق والزخرف دون أن يكون وراءها كبير طائل .

لقد كان الشعراء فى القرنين الثانى والثالث يصفون شعرهم تصفية شديدة ، ويشاكلون بين الأصوات ومعانيها مشاكلة دقيقة ، وقد بلغ ذلك أقصاه عند ابن المعتز والبحترى ولكننا لا نصل إلى القرن الرابع حتى نجد هذا الجانب يستعمل استعمالاً شكلياً لا روح فيه ولا ريحان . ويمكننا ملاحظة ذلك من قراءاتنا لأراجيز شعراء اليتيمة .

فهذا الشريف الرضى ، ويعد قمة فى القرن الرابع بعد المتنبى ، يقول[١٤٦] :

يا حسن الخلق قبيح الأخلاق
إنى على ذاك إليك مشتاق

أراد أن يجانس ويطابق فجاء بهذا البيت الأول يطابق فيه بين (حسن ، وقبيح) ويجانس بين (الخلق والاخلاق) وهذه المحسنا لا تعدو أن تكون شكلية لا عمق فيها ولا فكر ولا خيال ولا تصوير . وكقول الصاحب[١٤٧] :

عليك فى الأمور بالتَّأنِى
والحلم دون الخرق والتَّجَنى

فطابق بين الحلم والخرق طباقاً شكلياً ساذجاً وكان أكثر ولعهم بالجناس ، وكم تفننوا فيه فأبدعوا إبداعاً شكلياً فيه جهد ومشقة وتعمل كقول الأمير أبى الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالى[١٤٨] :

ظَبىُ يحارُ البرقُ فى بَرِيقِهِ
غَنَيْتُ عَنْ إبْرِيقِه بِرِيقِهِ

---

(١٤٦) الديوان جـ ٢ ص ٧٩ .
(١٤٧) الديوان جـ ص ١٧١ .
(١٤٨) اليتيمة جـ ٤ ص ٣٧١ .

فلم أَزَلْ أرشفُ مِنْ رِحيقِهِ
حتى شَفَيْتُ الْقَلْبَ مِنْ حَرِيقِهِ

وقوله[149] :

شَافَهَ كَفِّى رَشَاً ... بِقُبْلَةٍ مَا شَفَتِ
فقلتُ إذْ قَبَّلَهَا ... ياليتَ كَفى شَفَتِى

وقول أحدهم[150] :

من وجهِهِ يطلَعُ نَجْمُ المُشْتَرِى
يا قوتةً تُثْمِرُ شَهْداً فاشْتَرِ
يا مَنْ نضا باللَّحْظِ سَيْفَ الأَشْتَرِ
إذا وَجَدْتَ الحُرَّ عَبْداً فاشْتَرِ

وقوله :

الله فى مُتَيَّمٍ ... عَذَّبْتَهُ (فَرَاقِبِ)
يَكْفِيكَ ما أَبْقَيْتَهُ ... مِنْ أَلَمِ (الفِراقِ بِى)

والأمثلة على ذلك كثيرة أكثر من أن يحصيها عد .

وبعد فإلى الشق الثانى من فنون البديع وهو فن (التصوير) فى الرجز .

(149) المرجع السابق الصفحة نفسها .
(150) اسمه أبو سهل بكر بن عبد العزيز النيلى انظر اليتيمة جـ ٤ ص ٤٣١ .



الفصل الرابع

الصورة فى الرجز

سبق أن وضحت أن أغلب الشعر العربى وصف ، والوصف محتاج إلى تصوير الموصوف تصويراً يمكن القارىء من رؤيته بعينى خياله . وكلما كانت الصورة أكثر استيفاء للموصوف وأشد دقة فى إبراز جوانبه ، كانت أمتع للنفس ، وأدل على مقدرة الشاعر .

فهل استطاعت الأراجيز العباسية أن تفى بفن التصوير الشعرى ، أم كانت دون مرتبة القصيد من هذه الناحية ؟

فى الواقع أن الدارس لأراجيز العصر العباسى يجد الشاعر قد استعان فى أداء صوره وإبرازها بأدوات أربع ، نجملها فيما يأتى :

(١) التصوير المباشر باللفظ المعبر .
(٢) التصوير بالكناية .
(٣) التصوير بالمجاز المرسل والعقلى .
(٤) التصوير بالتشبيه والاستعارة .

التصوير المباشر باللفظ المعبر

ومعناه الإفادة من المعانى الحقيقية للألفاظ واستخراج أقصى ما تملكه من قدرة على التصوير دون اللجوء إلى المجاز . وهذه الصور التى تعتمد على الأداء المباشر لا تتوفر إلا لشاعر متمكن من نواحى الكلم . كقول أبى نخيلة يصف صعوبة الرحلة إلى ممدوحه[1] معتمداً على الطاقة اللغوية لكل كلمة :

وقلتُ للعيسِ اعتلى وَجِدِّى
فهى تَخَدَّى أبْرَحَ التَّخَدِّى

(١) كتاب رنات المثالث والمثانى جـ ١ ص ٢٥١ .

كـم قـد تعسَّفْتُ بها مِنْ نَجْدِ
وُمُجْـرَهَـدٌّ بَعْـدَ مُجْـرَهَــدِ

وقول بشار يصف مجلس أنس(٢) :

مـال علينـا بالغَـرِيضِ ضَـهْبَـا
والرَّاحِ والرَّيْحَـانِ غَضَبْاً رطْبَا
والقَيْنَـةِ البِكْـرِ تُغَنّى الشَّـرْبَا

فقد استطاع أن ينقل إلينا منظر المجلس بالتعبير المباشر دون أن يلجأ إلى مجاز ، وجعلنا من الألفاظ نتخيل مجموعة من الناس يمر عليهم الساقى باللَّحْمِ المَشْوِى والراح والريحان ، وهُمْ جلوس مسرورون يطربون لسماعِ المغنية الشابة التى أخذت تشيع بينهم جواً من المرح .

وتأمل صورة ذلك الكلب الماهر الذى لا تفوته فريسة لشدة سرعته ومهارته . يصفه أبو نواس فيقول(٣) :

أنْعَـتُ كَلْبـاً ليـس بالمسبوقِ
جـاءَتْ بـه الأمـلاك من سَـلُوقِ
فالوَحْشُ لـو مَـرَّتْ على العَيُّـوقِ
أنْزَلَهـا دامِيَـةَ الْحُـلُـوقِ
ذاك عليـه أوجَـبُ الحقـوقِ
لكـل صَـيَّادٍ بـه مَـرْزُقِ

واستجلى بنظرك جمال ذاك المكان العطر الندى بزهور الخزامى والقرنفل ، الذى يخله الوحش لا الإنس وقد عَنَّ للصياد فيه ظبى يرعى مع ظبية ذات غزال جميل المنظر ، أغناه جمال جيدة عن لبس الحلى ، وجمال جلده الذى تعود

(٢) الديوان جـ ١ ص ١٦١ .
(٣) الديوان ص ٤٦٦ .

العرى على أن يحتاج إلى ثوب زينة أو خلافة . يصور ذلك لنا المتنبى بالألفاظ المباشرة المعبرة فيقول[٤] :

نَدِىُّ الخُزَامَى ذَفِرَ الْقَرَنْفُلِ[٥]
مُحَلَّلٌ مِ الْوَحْشِ لَمْ يُحَلَّلِ[٦]
عَنَّ لَنَا فِيهِ مُرَاعِى مُغْزِلِ[٧]
مُحَيَّنُ النَّفْسِ بعيدُ الْمَوْئِلِ[٨]
أَغْنَاهُ حُسْنُ الجيدِ عَنْ لُبْسِ الحُلِى
وعادةُ العُرْىِ عَنْ التَّفَضُّلِ[٩]

الأداة الثانية : التصوير بالكناية

والكناية ضرب من البيان لطيف الإشارة ، حسن الدلالة يتطلب من القارىء أن يتجاوز معنى اللفظ المباشر إلى لازم معناه . وفى الانتقال من الملزوم إلى اللازم حركة عقلية لطيفة تستمتع بها النفس ويرتاح لها الذهن وتبرز بها الصور وتؤدى المعانى .

ومن الكنايات التى تتسم بلطف الإشارة ووضوح الدلالة ، وصحة النقلة من الملزوم إلى اللازم قول أبى نواس مكنياً عن التبكير[١٠] فى غير مبالغة :

قد اَغْتَدِى والطَّيْرُ فِى مَثْوَاتِهَا
لَمْ تُعْرِبِ الأفْواهُ عَنْ لُغَاتِهَا

---

(٤) الديوان جـ ٣ ص ٢٠٢ .

(٥) الخزامى والقرنفل : نبتان ضيان ، والندى : الرطب ، والذفر : الذكىّ الرائحة .

(٦) المحلل : الذى كثر به الحلول ، ثم يحلل : أى لم يحل به الإنس .

(٧) المراعى : ظبى يرعى مع ظبية ، والمغزل : التى معها غزالها .

(٨) محين : من الحين وهو الهلاك ، والموئل : المنجى ، والمعنى أنه محين للهلاك ، بعيد المنجى من صيدنا .

(٩) التفضل : ثوب تلبسه المرأة .

(١٠) الديوان ص ١٣٣ .

فقد عدل عن التعبير بكلمة (مبكراً) إلى مايلزم التبكير ويترتب عليه كوجود الطيور فى أوكارها وعدم استيقاظ الناس من النوم بعد .

ومن كنايات المتنبى التى بلغت حداً كبيراً فى البراعة والجودة وصف المتنبى لفرسه مكنياً عن شدة عدوه ، وعظم خلقه ، وسرعة طاعته يقول[11] :

للفارسِ الراكِضِ مِنْهُ الواثِقِ
خَوْفُ الْجَبَانِ فى فُؤَادِ العَاشِقِ
كأنَّهُ فى رَيْدِ طَوْدٍ شَاهِقِ[12]
يَشْأَى إلى المَسْمَعِ صَوْتَ النَّاطِقِ[13]
لو سَابَقَ الشَّمْسَ مِنَ المَشَارِقِ
جاء إلى الغَرْبِ مَجِىءَ السَّابِقِ

ففى البيتين الأولين عدل عن التصريح بشدة عدوه إلى ما يترتب على ذلك من شدة خوف راكبه .

بل أخذ يبالغ فى هذا الخوف فجعله خوف العاشق الذى يخاف من افتضاح أمره .

وفى بيته الثالث شبه راكبه بمن يركب على جبل شاهق ، فلم يصرح بعلوه بل كنى عنه بذلك التشبيه المعبر ، وفى الرابع يكنى عن حدة سرعته بوصوله إلى المكان المراد قبل وصول صوت آمره إلى مسمعه . وقد جمع فى هذه الكناية بين بلاغة الكناية وشدة المبالغة ، وفى البيتين الأخيرين يعود فيؤكد هذه السرعة بكناية أخرى هى أن فرسه يقطع المسافة من المشرق إلى المغرب فى وقت لا يتجاوز الزمن الواقع ما بين شروق الشمس إلى غروبها ، فكأنه بذلك يسابق الشمس فيسبقها ويفوز عليها .

---

(١١) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٤ .

(١٢) الريد : حبل الجبل .

(١٣) يشأى : يسبق .

وكنايات المتنبى امتازت بالمبالغة والغزارة ومجاوزة الحد كما رأينا وكما نرى فى تلك الكناية التى يعبر بها عن صلابة حوافر فرسه فيقول[١٤] :

يترك فى حِجَارَةِ الأَبَارِقِ[١٥]
آثارَ قَلْعِ الحَلْيِ فى المَنَاطِقِ
مَشْياً وإنْ يَعْدُ فكالخَنَادِقِ

عبر عن صلابة الحوافر بأنه يؤثر فى الصخر آثاراً كالآثار التى فى سيور المنطقة من الحلى إذا قلع منها فقد كنى بهذا التشبيه الجيد عن صلابة حوافره مشياً ، أما إذا عدا فيؤثر فى الأرض بما يشبه الخنادق . ويعود للمبالغة والكناية فى وصف عمق هذه الخنادق فيقول :

لو أوردَتْ غَبَّ سَحابٍ صَادِقِ
لأَحْسَبَتْ خَوَامِسَ الأيانِقِ

يعنى لو أوردتَ إبل بعد سيل سحاب صادق القطر وكانت عِطَاشا خَمْساً لكفتها آثار حوافر هذا الفرس لشدة عمقها فى الأرض .

ولا شك أن الكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلاَّ من لطف طبعه ، وصفت قريحته كالمتنبى والسرُّ فى بلاغتها أنها تبرز لك المعنى مصحوباً بالدليل كما رأينا فى الكنايات السابقة ، فالمتنبى لكى يبرز لك صفات الفرس جاء بما يدل عليها . وقد تكون هذه الصفات معنويه كالسرعة والطاعة والعدو فيبرزها لك فى صور المحسوسات كما رأينا .

ولاشك أن هذه خاصة الفنون فإن المصور مثلاً إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس يبهرك ويجعلك ترى ماكنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً .

وهكذا عمق المتنبى فى نفوسنا صفات فرسه عن طريق كناياته المصحوبه بالدلائل الحسية المصورة . وقد حاول الشريف الرضى أن يقلده فى ذلك فلم

---

(١٤) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٤ – ٣٥٥ .

(١٥) الأبارق جمع أبرق وهى آكام فيها حجارة وطين ، والمناطق : جمع منطقة وهى ما يشد بها الوسط .

يبلغ شأوه . ومن كناياته قوله مفتخراً بأنه رجل حرب شجاع[١٦] :

النصّـل عَيْنى والسَّنانُ أُذْنِـى
وَأُمِّى الـدِّرْعُ ولَـمْ تَلِدْنِـى
يا دَهْـرُ ، سَيْفِى معقلى وحِصْنِـى
والخَوْفُ يُغْـرِى طَـلَبِى فَخِفْـنِى

وقوله فى الملك قوام الدين البويهى[١٧] :

يا طـالباً مُلْكَ بَـني بِويـهْ
ما أنـت من ذاك ولا إليـهْ
إرثُ قِـوامِ الدِّينِ عن أبِيـهْ
خِـلِّ عِنَـانَ المُلْكِ فِى يَـدِيـهْ
شَتَّانَ مَنْ يَنْفُضُ مِذْرَوِيـهْ[١٨]
مخـايلاً ، ينظـر فى عطفيـه

فقد كنى عن ضعف شأن طالب الملك بقوله (ما أنت من ذاك ولا إليه) وكنى عمن جاء باغياً مهدداً بصفة تتبع ذلك هى (انفضاض المذروين) وكذلك عن صفة الخيلاء والغطرسة (بالنظر فى عطفى الثوب) وفى ذلك تصوير للمعنى الذى يريد إبرازه ، إذ جعله مصحوباً بدليله أو بما يلزمه من مظاهر .

ومن لطيف كناياته يقول[١٩] :

سـتعلمون مـا يكـونُ مِـنِّى
إن مَـدَّ مِـنْ ضَبْعَىَّ طُولُ سِـنِّى[٢٠]

---

(١٦) الديوان جـ ٢ ص ٥٣٣ .

(١٧) االديوان جـ ٢ ص ٥٦٤ .

(١٨) المذروان : طرف الألية ، وطرفا الرأس ، وجاء ينفض مذرويه أى جاء باغياً مهدداً .

(١٩) الديوان جـ ٢ ص ٥٣٢ .

(٢٠) ضيعى : عضدى .

كنى عن بقائه بامتداد ضبعيه .

وممن استعمل الكناية بكثرة مهيار الديلمى يقول مكنياً عن شهرة قوم أمجاد وانفرادهم بالمعالى :

تعرفوا بالْمَجْدِ حتى سَافَرَتْ أُخبارُهُمْ بِطِيبَة وَهُمْ قُعُدْ
وأَفْسَدُوا الدُّنيا على أَبْنَائِهـا فما تَرَى مِثْلَهُمْ فِيمَنْ تَلِدْ

ويقول مكنياً عن انفضاض الناس عنه مع شدة تحمله لهم[٢١] :

قد مَلَّنِى حَتَّى أَخىَ وَأَنْكَرَتْ كِلاَبُ بَيْتِى فى الدُّجَى سَوَادِى
كم أحْمِلُ الناسَ على عِلاَّتِهِمْ قد جُلِبَ الظَّهْرُ وجُبَّ الْهَادِى[٢٢]

وقد زخرت صور الرجز بمثل هذه الكنايات اللطيفة نكتفى منها بما ذكرنا على سبيل المثال لا الحصر لننتقل إلى الأداة الثالثة من أدوات التصوير الفنى وهى ..

المجاز المرسل والمجاز العقلى

وهما فى الغالب يقصد إليهما لتأدية المعنى فى إيجاز مع ضرورة تصوير المعنى المجازى للمعنى الحقيقى على خير وجه وأكمله . ويتوقف ذلك على مهارة الشاعر – أو الكاتب – فى تخير العلاقة بين المعنيين . كإطلاق (العين) على (الجاسوس) فى المجاز المرسل ، وكإسناد الفعل أو ما فى معناه إلى غير ماهو له فى الظاهر فى المجاز العقلى لعلاقة ما مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ماهو له كقولنا : « من سره زمن ساءته أزمان » ، فقد أسند السرور إلى الزمن وكذلك الإساءة وهو لم يفعلهما بل كانا واقعين فيه . فالعلاقة بين المعنى الحقيقى : (من سره شيء فى زمن ساءته أشياء فى أزمان) وبين المعنى المجازى (إسناد الإساءة والسرور للزمن) علاقة زمنية لأنهما وقعا فيه ، وفى ذلك مجاز عقلى . ومنه إطلاق المصدر على اسم المفعول .

---

(٢١) الديوان جـ ١ ص ٣٠١ .

(٢٢) جلب الظهر : ظهرت به الجلبة : وهى قشرة تعلو الجرح .

وقد جاء فى الأراجيز مثل هذا المجاز بنوعيه كالمجاز العقلى فى قول بشار يصف الصحراء[٢٣] :

وطامِسِ السَّمْتِ جَمُوحِ الوِرْدِ[٢٤]

عبر باسم الفاعل (طامس) عن المفعول والمراد مطموس السمت ثم أسند الطمس الذى هو للريح للسمت الذى هو مفعوله على وجه المجاز العقلى مثل (عيشة راضية) وفاعله فى المعنى وأل فيه عوض عن الضمير أى طامس سمته .

كذلك قول بشار فى المدح[٢٥] :

إلى فتىً ليْسَ له نَظِيرُ
يَشْفَى به المُنْزِفُ والفَجِيرُ[٢٦]

الفجير هنا بمعنى (مفعول) : ما يفجر منه الماء أراد أن ممدوحه يعم بكرمه الفقير والغنى .

من هذا المجاز العقلى أيضاً قول الشريف الرضى فى المدح[٢٧] :

غياث كُلِّ أزْمَةٍ   إن عَضَّ عامٌ مَا حِلُ

فقد أسند اشتداد الكرب والمحل إلى العام وهو لم يفعلهما بل كانا واقعين فيه ، والعلاقة بين المعنى الحقيقى (اشتداد القحط والمحل) وبين المعنى المجازى (اسناد الشدة والقحط للعام) علاقة زمنية لأنهما وقعا فيه ، أما (عض) فاستعارة والمراد اشتد القحط على الناس .

ومن المجاز المرسل قول الشريف الرضى[٢٨] :

(٢٣) الديوان جـ ٢ ص ١٦٠ .

(٢٤) جموح الورد : أى لا ترد فيه الإبل الماء إلا جامحة من الخوف والسمت : الطريق .

(٢٥) الديوان جـ ٣ ص ١٧٠ .

(٢٦) المنزف : الذى أنزف ماؤه أى نزحه فلم يبق منه والفجير : « أراد الغنى » الذى يتفجر منه الماء .

(٢٧) الديوان جـ ٢ ص ١٣٦ .

(٢٨) الديوان جـ ٢ ص ١٣٩ .

فى كُلَ يَوْمٍ مِنْ أيَاَ   دِيكَ قَطِينٌ نَازِلُ

يقصد بأياديك (أفضالك) فالعلاقة بين اللفظة المجازية واللفظة الحقيقية علاقة السببية لأن اليد سبب فى الفضل .

والأمثلة كثيرة تفرض بها الأراجيز ، وحسبنا ما ذكرنا للتدليل على بلاغة الرجز واستعماله للمجاز استعمال القصيد له .

أما التصوير عن طريق التشبيه والاستعارة فهو أكثر من أن يحصى نكتفى منه بعرض نماذج قليلة لعدد من شعراء العصر تدل على قدرة الرجز فى هذا المجال .

تركيب الصورة عند بشار

عنى بشار فى أراجيزه بالاستعارة عناية كبيرة ، أحياناً يستعملها مفردة ، وأحياناً يستعملها مركبة . من استعاراته المفردة قوله(٢٩) :

عُوجَا خليلَىَّ لِقِينَا حَسْبَا
مِنْ زَمَنٍ ألقى علينا شَغَبَا

فلفظ القاء الشغب هنا مستعار والمراد به أن هموم الزمن كالعبء الثقيل الذى يشق على حامله ، قياساً على قوله تعالى : « إنا سنلقى عليك قولاً ثقيلا » المراد أن القرآن لعظم شأنه وصعوبة أدائه كالعبء الثقيل الذى يلقى على حامله ثقله .

ومن استعاراته المركبة استعارة السحاب للممدوح فى هذه الأرجوزة(٣٠) التى تخلص فيها من المقدمة إلى المدح بقوله :

بل هل ترى لَمْعَ الْحَبِىِّ الْفَرْدِ(٣١)

---

(٢٩) الديوان جـ ١ ص ١٥٩ .

(٣٠) الديوان جـ ٢ ص ١٦٥ - ١٦٦ .

(٣١) اللمع : البرق ، والحبى : السحاب المتراكم ، والفرد : المفرد عن الأسحبة .

وَافَى مِنَ الْعَيْنِ بِنَجمِ السَّعْدِ[٣٢]

تَحْدُو بِهِ رِيحٌ ورِيحٌ تَهْدِى

كَأَنْ أَنْوَاحَ النِّسَاءِ الجُدِّ[٣٣]

فى عرصةٍ يَلْمَعْنَ بِالْفِرِنْدِ[٣٤]

قَدْ طَبَّقَ الْغَوْرَ وَأَعْلَى نَجْدِ

يَسْتَنّ فِيهِ كالنَّعَامِ الرُّبْدِ[٣٥]

إذا سَنَاهُ انْشَقَّ غَيْرَ المُكْدِى[٣٦]

أَضَاءَ للشَّامَةِ بَعْدَ الرَّقْدِ[٣٧]

جَوْنَ الرُّبَى مِثْلَ جِبَالِ الكُرْدِ[٣٨]

مُنْبَعِق الْقَصْفِ هَزِيمِ الرَّعْدِ[٣٩]

قلتُ له حِينَ حَفَا فِى العَهْدِ[٤٠]

وَغَرَّقَ الْوَهْدَ وَغَيْرَ الْوَهْدِ

بِسَبَلٍ مِثْلِ زُلَالِ الشَّهْدِ[٤١]

أَسْلِمْ ، وَحُيِيتَ أبا الْمَلَدِّ[٤٢]

---

(٣٢) نجم السعد : أحد منازل القمر وهو نوء من الأنواء تكثر فيه الأمطار .

(٣٣) الجد : جمع الجداء وهى المرأة الصغيرة الثدى ، واسم كأن مقدر (ذلك) .

(٣٤) الفرند : حديدة السيف ، وعرصته الدار : الساحة حول البيت .

(٣٥) يستن : يسرع فى السير ، والربد : جمع أربد وهو الذى لونه الربدة وهى الغبرة وهى لون النعام .

(٣٦) المكدى : القليل الجدوى ، يقال أكدى : إذا بخل وإذا قل خيره .

(٣٧) الشامة : اسم جمع شائم : وهو الذى ينظر إلى البرق يحدس من أى جهة يمطر .

(٣٨) الكرد : أمة مشهورة ديارها بين الموصل وبلاد العجم .

(٣٩) منبعق : مندفع والقصف : تكسر السحاب ، وأراد أنه ينهل بالمطر ، هزيم الرعد : قوية ، والهزيم : القوى .

(٤٠) قلت له : أى للحين المجازى وهو الممدوح ، وحفا : بر وأكرم وفى القرآن : « إنه كان بى حفيا » .

(٤١) السبل : المطر .

(٤٢) أبو الملد : هو عقبة بن سلم والملد : اسم سيف عمرو بن عبد ودكنى به عقبة (انظر هامش الديوان ص ١٦٦) .

وهكذا رأينا بشاراً حين استعار لممدوحه صفة الحبى وصورته ، ولد من هذه الصورة صوراً أخرى متعددة ، ففى بادىء الأمر استعمل الاستعارة المصرحة وذلك بتشبيه الممدوح بالحبى فى قوله « بل هل ترى لمع الحبى الفرد ، فأشار بالحبى إلى الممدوح ، ثم جعله فرداً احتراساً من أن يكون مثله أحد فى كرمه وسخائه ، فهو فى ذلك سحاب فرد ثم أخذ يستقصى الصورة ويركبها ويستقصى فى وصف كرم ذلك الممدوح باستقصائه لوصف السحاب ، فقال هذا البرق الصادر عن ذلك الحبى الفرد وافانا بسيل منهمل تحدو به الرياح وتهديه .

ثم أراد أن يصور سرعة هذا البرق فقال كأنه فى سرعته الخاطفة وصوته العالى نوح نساء جُدّ يحرِّكْنَ أيديهن بحديدات تخمشن بها وجوهَهن فى سرعة خاطفة ، وقد اختار فى تصويره كلمة (الجُدّ) لتقرير ما يريد أن يثبته للبرق من معنى علو الصوت لأن الجد : جمع الجداء وهى المرأة الصغيرة الثدى ، وأراد هنا الأبكار لأنهن لم يرضعن . وخصهن بالذات لأن نوحهن على أوليائهن أشد إذ يخشين الضيعة . وقد أجاد بشار فى اتخاذ هذا التشبيه لتصوير البرق الخاطف لنقل ما فى نفسه من معنى إلى السامع وإن كان مقتبساً من مجموع أقوال أمراء البيان من الجاهليين والإسلاميين فأمرؤ القيس سبق أن قال :

« كَلَمْعِ اليَدَينِ فى حَبِىٍّ مُكَلَّلِ »

ورؤبة قال[٤٣] :

كأن أيديهنَّ بالقَاعِ القَرَقْ
أيدى جَوَارٍ يتعاطِينَ الْوَرِقْ

وغيرهما .

---

(٤٣) ديوان رؤبة ص ١٧٩ .

وهذا التشبيه يوضح حرص بشار على الالتصاق بالبيئة الجاهلية ومحاولة إشعار القارىء بأنه نبت فيها فهو يعلم أن نساء هذه البيئة كن يتخذن فى النياحة أشياء صلبة يضربن بها الوجه على عادة العرب الجاهليين .

ويستمر بشار يستقصى مظاهر كرم ممدوحه باستقصائه لصفات ذلك الحبى السخى فيبين أنه (طبق الغور وأعلى نجد) أى لم يخص جهة بالمطر دون أخرى وإنما عم جميع الجهات . ثم يصوره فى سرعة صبه بسرعة ذلك النوع من النعام السريع ، ويعود فيصور مراحل سقوط هذا المطر فى سرعة خاطفة ، بأنه إذا انشق برقه عن ذلك الحبى الكريم أضاء للشامة الربى المظلمة مندفعاً بالمطر المنهمل ذى الرعد الصاخب ، فلما وفى بعهده ، وعم جميع الجهات بمطر زلال كالشهد صاح بشار مهللاً : سلمت لنا وحييت أبا الملد – يعنى عقبة بن سلم ممدوحه – فأنت ذلك الحبى الكريم الذى تقدم وصفه .

وهكذا رأينا أن كل ما أراد أن يصوره بشار هو كرم ممدوحه وعطاءه الذى خص به القريب والبعيد ، وأنه لما رآه هكذا دعا له بالسلامة والحياة .

هذا المعنى البسيط عرضه علينا بشار عرضاً فنياً شيقاً مستفيضاً بطريقة تشخيص المعانى وتوليدها واستقصاء صورها لتثبت فى النفس بعد أن زادت عمقاً ووضوحاً .

ولا غرو فهذه كانت غالباً – طريقة بشار فى التصوير – طريقة رجل ربيب بيئة المتكلمين ، أخذ عنهم قدرتهم فى التفصيل والتفريع والتشقيق ، فكان لذلك أثره البالغ فى تفكيره وتصويره وقدرته على بسط أفكاره وتركيب صوره .

ومن روائع تشبيهاته قوله فى تصوير جيش لهام(٤٤) :

وَعَسْكَرٍ مِثْلِ الدُّجَى دَبَّـابِ
يَعْصِفُ بالشَّيْبِ وبالشَّبَاب

(٤٤) الديوان جـ ١ ص ١٦٦ .

جعل الجيش الكثيف المنصاب نحو العدو فى حذر وخفية ليودى بالعدو فلا يذر منه أحداً ، بالليل المظلم الذى يدرك بظلامه الجميع على غفلة شباباً وشيباً .

وقوله فى الصاحب السوء الذى يتحمله الإنسان كرهاً مخافة ما يمكن أن تؤدى إليه قطيعته[٤٥] :

وصاحِبٍ كالدُّمَّلِ المُمِدِّ
حملتُهُ فى رُقْعَةٍ مِنْ جِلْدِى
صَبْراً وتنزيهاً لما يُؤَدِّى

وعلى هذه الشاكلة كان بشار بارعاً فى التصوير بأراجيزه كما كان بارعاً فيه بقصيده ، وكان الأصمعى معجباً به ، يقول عنه : « إنه ما نظر إلى الدنيا قط وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض فى شعره فيأتى بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله »[٤٦] .

أما أبو نواس وعبد الصمد بن المعذل والناشىء الأكبر وابن المعتز فلهم من روائع التشبيهات وبديع الاستعارات فى الطرد الكثير . نسوق منها على سبيل المثال لا الحصر قول أبى نواس فى وصف حدة أسنان الكلب ودقة حسه وشدة عدوه[٤٧] :

كأن لحيَيْهِ لَدَى افترارِهِ
شَكُّ مَسَامِيرٍ على طَوَارِهِ[٤٨]
سَمْعٌ إذا استروَحَ لم يمارِهِ[٤٩]
إلا بأن يُطْلِقَ مَنْ عِذارِهِ

---

(٤٥) الديوان جـ ٢ ص ١٥٩ .

(٤٦) الأغانى جـ ٣ ص ١٤٢ .

(٤٧) الديوان ص ٣٥٠ .

(٤٨) طواره : نواحيه .

(٤٩) السمع : ولد الذئب من الضبع وهو أشد ما يكون حثاً والمعى أنه دقيق الحس فإذا شم الطريدة فلا يماره فى دقة حسه ، وصدق شمه وأطلقه عليها .

فانصاح كالكوكبِ فِى انْجِدَارِهِ

ويصور سرعة كلبه[٥٠] وحدة أظفوره فيقول :

كـأن متنَيْـهِ لَـدَى انْسِـلابِهِ[٥١]
مَتْنَا شُجَـاعٍ لَجَّ فى انْسِيَابِهِ
كأنمـا الأظفُـورُ فى قِنَـابِهِ[٥٢]
مُوســى صَنَاعٍ رُدَّ فِى نِصَـابِهِ[٥٣]

وتأمل صورة ذلك البازى التى امتازت بالحركة والوضوح والتلوين مع استيفاء الصورة وكمالها[٥٤] :

أَقْمَـر مِنْ ضَرْبِ بُزَاةٍ قُمْرِ
كأنَّهُ مُكْتَحِـلٌ بِتِــبْرِ
فى هـامةٍ لُمَّتْ كَلمٍّ الفِهْرِ
وجـؤجـؤ كالْحَجَـرِ القَهْقَـرِّ[٥٥]
مِنْ مِنْخَرٍ رَحْـبٍ كَعَقْدِ العَشْرِ
ومِنْسَـرٍ أَقْنَى رِحَـابِ الشَّـجْرِ[٥٦]

ومن جيد استعاراته قوله[٥٧] :

تَلْقَـى الظبـاءُ عَنَتاً مِنْ طَرْدِهِ
يَشْرَبُ كأْسَ شَـدِّها فِى شَدِّهِ

---

(٥٠) الديوان ص ١٠١ .
(٥١) انسلابه : إسراعه فى السير .
(٥٢) القناب : موضع الظفر .
(٥٣) الصناع : الماهر ، والنصاب : المقبض والجراب .
(٥٤) الديوان ص ٣٥٦ .
(٥٥) الجؤجؤ : الصدر ، والقهر : الحجر الصلد .
(٥٦) رحاب الشجر : الشجر مابين اللحيين (ما انفتح من منطبق الفم) .
(٥٧) الديوان ص ٢٣٣ .

استعار (الشرب) لاذهاب قدرة الطريدة . وصور أبى نواس فى طردياته تمتاز – كما رأينا – بالاستيفاء والحركة والوضوح والتلوين وهى ميزات تبدو للقارىء فى معظم أراجيزه وهو مولع بالتشبيه أكثر من الاستعارة .

أما الناشىء الأكبر ففى طردياته وصاف ماهر ولا غرو ، ففن الطرد يعتمد على الوصف اعتماداً كبيراً . والشاعر الذى لا يملك القدرة على التصوير لا ينحو منحى هذا الفن .

تأمل وصفه لهذا الصقر(٥٨) :

أَحْمَرُ رَحْبُ الْجَوْفِ مَخْطُوفُ الْعَجُزْ
كأَنَّمَا الرِّيشِ عليه حَمْلُ خَـزْ
كأنمـا حملاقـهُ زِنَّـارُ قَـزْ
كأنمـا يَنْظُـرُ مِـنْ بَعْضِ الخَرَزْ
أَنْمَرُ مَنْ عَزَّ بِهِ فى الصَّيْدِ بَزْ

وقد أكثر الناشىء من التشبيه فى إبراز صوره التى امتازت بالاستيفاء وتناول الموصوف تناولاً شاملاً يلم بأبرز جوانبه .

أما ابن المعتز فقد كان يملك طاقة تصويرية رائعة . والقارىء لأراجيزه فى الطرد وغيره تبهره تلك الصور البارعة التى ازدان بها جل شعره .

تأمل تصويره إنبلاج الليل بالحبشىِّ الآبق ، وانكشاف الصبح بالضاحك عليه مستهزئاً إذ يقول(٥٩) :

قد اغْتَدى واللَّيْـلُ فى مآبِـهِ
كالحَبَـشىِّ فَـرَّ مِنْ أصْحَـابِهِ
والصبْحُ قَدْ كَشَّفَ عَـنْ أَنْيَابِهِ
كأَنَّـهُ يَضْحَـكُ مِـنْ ذِهَـابِـهِ

(٥٨) البيزرة ص ١٨٠ .
(٥٩) الديوان ص ٧٦ .

ويستعين بالتشبيه والاستعارة فى إبراز صورة الليل وانبلاجه عن الصبح المشرق فى قوله(٦٠) :

قد اغتدى واللَّيْلُ كالغُرَابِ
راخِى القِنَاعِ ، حالِكُ الإهَابِ
مُلْقى السّدُولِ ، مُغْلَقُ الأبوابِ
حتى بدا الصُّبْحُ مِنَ الجِلْبَابِ
كَغُرَّةٍ جَلَتْ عَنِ الشَّبَابِ
بكلبةٍ سريعةِ الوِثَابِ

ويصف سرعة تلك الكلبة الصيادة وحدة نظرها فيقول(٦١) :

تَنْسَابُ مِثْلَ الأرْقَمِ المُنْسَابِ
كأنما تَنْظُرُ عَنْ شِهَابِ
بمقلةٍ وَقْفٍ على الصَّوابِ
فَكَمْ وَكَمْ مِنْ أجردٍ وَثَابِ
قد قَصَمَتْهُ بِشَبَا الأنْيَابِ
وَمَنَعَتْهُ جَوْلَةَ الذّهَابِ

لقد اعتمد ابن المعتز فى تشبيهاته على وسيلتى البيان الكبيرتين : التشبيه والاستعارة ، وعضدهما بقدرته الفائقة على التخيل ، والتشبيه عنده هى الأداة الأولى فى إبراز الصور وتلوينها .

وقد عرف ابن المعتز فى نفسه هذه الطاقة وعرف كيف يفيد منها أليس هو القائل : « إذا قلت (كأنّ) ولم آت بعدها بالتشبيه ففض الله فمى »(٦٢) .

وعرف القدماء هذه القدرة فى الشاعر أيضاً فنوهوا بها وامتدحوها ، قال

---

(٦٠) الديوان ص ٧٨ .

(٦١) الديوان ص ٧٨ .

(٦٢) معاهد التنصيص : ص ١٩٤ .

الثعالبى : « تشبيهات ابن المعتز يضرب بها المثل فى الحسن والجودة ويقال إذا رأيت كاف التشبيه فى شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والإحسان »[٦٣] .

تأمل هذا الزرّق الأبيض الموشى بالسواد كيف يصوره لك بواسطة التشبيه :

كأنه فَوْقَ يَدِ الغُلامِ
صُبْحٌ لَهُ دِرْعٌ مِنَ الظَّلامِ
ذو جؤجؤٍ كَنَمَشِ الرُّخامِ
أو أسْطُرٍ دقيقةِ الأقلامِ

وابن المعتز لا يكتفى – فى كثير من الأحيان – بإيراد مشبه به واحد للمشبه . وإنما يعددها لأن تشبيهاته تمتاز بالغنى والغزارة . فالشاعر فى لوحته السابقة لم يكتف بتشبيه نمنمة جؤجؤ الطائر بنمش الرخام وإنما زاد عليه فشبهه بالأسطر الدقيقة الأقلام . ومثله قوله يصف منظر روض فيجليه فى ثلاث صور فى قوله :

جلا لنا وَجْهُ الثَّرَى عَنْ مَنْظَرِ
كالعَصْبِ ، أو كالوَشْيِ أوْ كَنْجَوْهَرِ

وهذه قدرة بالغة امتلكها الشاعر وأفاد منها فأتى بالعجب العجاب .

ولو رحنا نستقصى ما فى أراجيزه من صور لطال بنا المقام ، على أن الذى أمد الشاعر بهذه الطاقة الهائلة هو قدرته العظيمة على التخيل . هذه القدرة التى دفعته الى أن يقصد إلى التشبيه والاستعارة قصداً ويفتن بهما افتناناً .

وقد امتازت صوره بالدقة – فى كثير من الأحيان – ولعل أهم ميزة هى ظهور آثار بيئة الشاعر فى موصوفاته فابن المعتز ربيب القصور الذى استعمل آنيات الذهب والفضة والبللور تهيأ له من حسن التشبيه مالم يتهيأ لغيره ممن لم يروا ما رآه . فحبات العنب مخازن من البللور وألسنة اللهب أشجار من

---

(٦٣) ثمار القلوب ص ٢٢٧ .

ذهب ، وارجع الى الديوان فستجد الصور تتوالى امامك وأنت ضنين بالمتروك حفى بالجديد لا ينقضى اعجابك بصورة سابقة حتى تأسرك اللاحقة وهكذا .

أما أبو تمام فقد استخدم الاستعارة فى صوره استخداماً واسعاً اعتمد عليها أولاً ثم على التشبيه . والواقع أن أبا تمام كان يجيد التصوير إجادة تنسينا ابن الرومى وغيره وذلك لتصنعه الشديد فى الصورة وميله إلى تجسيم المعانى ، مع مزج صوره بالجناس والطباق والمشاكلة مستخدماً الألوان والأصباغ حتى يعطى الصورة ألواناً حسية ملموسة كما نرى فى وصفه لسحابة[٦٤] :

سـارِيةٌ مُسْمَحَـةُ القِيَـادِ
مسـودةٌ مُبْيَضَّـةُ الأيـادِى
سـهادة نوامـة بالـوادى
كثيـرةُ التَّعْـريسِ بالوِهَـادِ
نزالـةٌ عِنْدَ رِضَـا الْعِبَـادِ
قـد جُعِلَـتْ للمَحْلِ بالْمِرْصَادِ
سِيقت بِبَـرْقٍ ضَـرِمِ الزِّنَـادِ
كأنَّـهُ ضـمائـرُ الأغْمَـادِ
ثـم بِرَعْـدٍ صَـخِبِ الإرْعَـادِ
يسـلُقُها بالسُـنِ حِـدَادِ
لمـا سَـرَتْ فى حـاجَةِ البِـلادِ
وَلَحِـقَ الأعْجَـازُ بالهَـوَادِى
فاخْتَـلَطَ السَّـوَادُ بالسَّـوَادِ
أُظْفَـرَتِ الثَّـرَى بِمَـا يُغادِى
فَرَويَـتْ هـامـاته الصَّـوَادِى
هَـدِيَّـةٌ مِنْ صَـمَـدٍ جَـوَّادِ
لَيْـسَ بمولُـودٍ ولا وَلَّادِ
ممنـوعَةٌ مِنْ حَاضِـرٍ وَبَـادِ
حتى تَحُـلَّ فى الصَّعِيدِ الثَّادِى

(٦٤) الديوان ص ٥١٢ – ٥١٤ .

ففى هذه الأرجوزة أكثر من عشر استعارات وتشبيه واحد ، كلها عملت معاً على تصوير المشهد وإيضاح أهم جوانبه وهو انصباب مطر هذه السحابة وانتعاش الأرض به فشبهها – على سبيل الاستعارة المكنية – مرة بالدابة سهلة القياد ، ومرة بالمرأة الساهرة النوامة بالوادى وثالثة بالخادمة التى تنزل عند رغبة العباد ، ورابعة بالمحاربة التى تقف للمحل بالمرصاد .

ويشبه برقها بالنار المضطرمة ورعدها الصاخب بإنسان سليط اللسان يسلقها بألسنة حداد . وتأمل كيف صور سرعتها عندما سرت فى حاجة البلاد بالعير السريعة التى لحقت أعجازها بهواديها ، وكيف جعل سوادها يختلط بسواد الأرض يريد سريان مطرها إلى الثرى . أرأيت كيف صور الأماكن المجدبة بمجموعة من الناس عطشى إلى وبلها ، فأذهبت ظمأهم ، وكانت لهم هدية من الله الواحد الذى منعها من أن تحل فى أى مكان غير هذا المكان المتلهف عليها ؟ .

وإلى ذلك الأستقصاء والوصف ذهب أبو تمام فى معظم مطرياته ، وكثيراً ما يشبه السحابة بالعير على سبيل الاستعارة المصرحة وباستقصائه لصفات هذه العير يستقصى صفات السحابة مستعيناً فى جلاء الصورة بالاستعارة المكنية والتشبيه كأن يقول[٦٥] :

لم أر عيرا جَمَّةَ الدُّؤوبِ
تواصل التَهْجِيرَ بالتأْوِيبِ
نجائبا وليس من نجيب
شَبَّابَةَ الأعْنَاقِ بالعُجُوبِ[٦٦]
كالنَّيلِ أو كاللُّوبِ أو كالنُّوبِ[٦٧]
منقادةً لعارِضٍ غِرْبِيبِ[٦٨]

---

(٦٥) الديوان ص ٥٠١ .

(٦٦) شبابة : مرتفعة ، والعجوب جمع عجب وهو العظم الذى فى أسفل الصلب عند العجز .

(٦٧) اللوب لابه وهى الحرة ويقال أسود لوبى أو نوبى .

(٦٨) الغربيب : الشديد السواد والمعنى أن هذه السحب انقادت لسحاب أسود اعترضها ودخل فيها .

لما بَدَتْ للأرض من قريبِ
تَشَوَّفَتْ لوبْلِهَا السَّكُوبِ
تَشَوُّفَ المريضِ للطَّبيبِ
وَطَرَبَ المُحِبِّ للحَبيبِ
وفرحة الأديبِ بالأديبِ
وَخَيَّمَتْ صادقةَ الشُّؤْبُوبِ
فقام فيها الرَّعْدُ كالخطِيبِ
وَحَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النِّيبِ
والشَّمْسُ ذَاتُ حَاجِبٍ مَحْجُوبِ
قَدْ غَرُبَتْ مِنْ غَيْرِ ما غُرُوبِ
والأَرْضُ فِى رِدَائِها القَشِيبِ
فِى زاهِرٍ من نَبْتِها رَطِيبِ
كالكَهْلِ بَعْدَ السِّنِّ والتَّنْجِيبِ
تَبَدَّلَ الشَّبَابَ بالمَشِيبِ

أرأيت كيف تمتزج فى هذه الأرجوزة أصباغ الطباق مع الاستعارة فتكون ما أسماه النقاد بنوافر الأضداد ؟ فسحب ابى تمام عير تجد فى السير وتواصل التهجير بالتأويب ، وهى غير نجيبة وليس من نجيب ، ارأيت شمسه ذات الحاجب المحجوب وقد غربت من غير ما غروب ؟ ارأيت الأرض وقد صارت كالفتاة الشابة ، تزينت بثوبها القشيب وكانت قبل مجىء هذه السحب كالعجوز المسن التى استبدل المشيب بعدها بالشباب الغض ؟ .

بهذه الاستعارات ينقلنا أبو تمام إلى عالم غريب من الوهم يؤثر فى مشاعرنا وينفخ فى أرواحنا وعقولنا بهذا البوق من نوافر الأضداد ويجسم أمام أعيننا صوره بهذا التشخيص الرائع .

وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص فى جميع صوره وأفكاره على أن هذا الصنيع كان محور حملة عليه ، حملها النقاد المحافظون من أمثال الآمدى . وقد فتح فصلاً فى كتابه (الموازنة) استعرض فيه طائفة من استعاراته وصفها

بالقبح ، غير أن القبح عند الآمدى لا يعنى قبح الصورة وإنما يعنى – كما يقول – خروج أبى تمام على تقاليد العرب فى استخدام الاستعارة ، إذ هم يستخدمونها « فيما يقارب المشبه ويدانيه أو يشبهه فى بعض احواله أو يكون سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه »[٦٩] .

ويرفض شوقى ضيف رأى الآمدى فى وجوب تمسك الفنان بالتقاليد ، ويرى أن من حق الفنان أن يجدد وأن يقترح من الأدوات مايريد[٧٠] .

وأنا اتفق مع شوقى ضيف فى هذا الرأى ، كما لا أرى مبرراً لاعتراض الآمدى على استعارات أبى تمام فواقع الأمر أن أبا تمام استعمل الاستعارة المكنية على نحو مانعرف فى كتب البلاغة العربية ولكنه أغرب فى استعمالها وبعد بخياله فيها .

وهذا النوع من الاستعارة موجود منذ أقدم عصور الشعر العربى[٧١] ولكن الشاعر كان يستعمله فى غير إسراف ليطعم به أبياته . وذكر ابن المعتز فى كتابه البديع طرفاً من تلك الاستعارة كقوله عز وجل : « أو يأتيهم عذاب يوم عقيم »[٧٢] غير أن أبا تمام أسرف فى استعمال هذه الاستعارة واتخذها مذهباً عمم معظم أبياته .

أما ابن الرومى فهو شاعر الفن والتصوير فى الشعر العربى ، وقد حظيت أراجيزه من فنه بقدر ما حظيت به قصائده . ورأيناه فى رجزه مصوراً مجيداً ، ومشبهاً يأتى بالروائع ، ورساماً يرسم بعاطفته ومشاعره فيشيع فى فنه شتى المحسوسات والوجدانيات . نمت فى نفسه هذه الملكة عواطفه المتأججة ،

---

(٦٩) الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧ .

(٧٠) انظر الفن ومذاهبه ص ٢٣٥ .

(٧١) مثل قول امرىء القيس فى وصف الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل

(٧٢) انظر كتاب ابن المعتز (البديع) طبع كراتشقوفسكى ص ٣ ومابعدها .

وأمده بالقدرة الفنية إحساسه المرهف وأخصب خياله افتتانه بالطبيعة . هذا إلى جانب تنوع ثقافته ، وحضارة بيئته ، وترف عصره .

كل هذه الحوافز نمت فى نفس ابن الرومى ملكات التخيل والتصوير ، فصور الطبيعة ومباهجها تصويراً رائعاً ، كما صور الأطعمة تصويراً يتناسب مع شرهه لها . وكان لا يترك منظراً فى الطريق من مناظرها دون أن يرسمه بريشته ، معتمداً إعتماداً كبيراً على حاسة الإبصار ، لذلك برزت من بين مرئيات هذه الحاسة الألوان المتوهجة ، تطالعك فى كل وصف من أوصافه ، فتراه يقول متغزلاً[٧٣] :

أبلغ سراج الحُسْنِ ذاك المُسْرَجَا
انّ الهَوَى مَرَّ بِه فَعَرَّجَا
لما رأى ذاكَ الجَبِينَ الأبْلَجَا
منه ، وذاك الحاجب المُزَجَّجَا
والناظِرَ السَّاحِرَ مِنْهُ الأدْعَجَا
ذا الحركاتِ فى الحِشَا وانْ سَجَا
وصحنَ تِلْكَ الوَجْنَةِ المُضَرَّجَا
والثَّغرَ مِنْهُ الوَاضِحَ المُفَلَّجَا
والشَّعَرَ المُحْلَوْ لَكَ المُدْرَّجَا
والخَلْقَ مِنْهُ الْعَمَمَ الْخَدَ لَّجَا[٧٤]
والخُلُقَ القَيِّمَ لا الْمُعَوَّجَا
والْعَقْلَ والْوَصْلَ المُمِرَّ المُدْمَجَا[٧٥]
أذْكَى شِهَابَ الحُسْنِ، لا، بَلْ أُجَّجَا
فَوَهَّجَ القَلْبَ ، كما تَوَهَّجَا

---

(٧٣) الديوان جـ ٢ ص ٤٧٦ .

(٧٤) الخدلج : الممتلىء الذراعين والساقين

(يستوى فيه المذكر والمؤنث) والعمم : الاجتماع والكثرة ، والتام العام من كل شىء والمقصود هنا التام .

(٧٥) المدمج : المحكم ، يقال أدمج الأمر : أحكمه .

والملاحظ أنه استوفى الصورة استيفاء كاملاً دون أن يلجأ إلى التشبيه كثيراً ، ومع ذلك تبدو بأشكالها وألوانها فى عينى خيالك وكأنها لوحة زيتية مرسومة بريشة فنان صناع .

وصور ابن الرومى تمتاز بالدقة والاستقصاء والملاءمة بين ألوانها وأشكالها ، وكثيراً ما تمتاز بالحيوية والحركة ولاسيما فى تصويره الساخر الذى عرف به واشتهر ، كقوله فى وصف أصلع[٧٦] :

أصلعُ يُكْنَى بأبى الجَلَحْتِ
حَبَلَّقٌ كالماعِزِ الكَلَوْخَتِ
ذو هامةٍ مِثْلِ الصفاةِ الْمَرْتِ
تَنْصَبُّ فِى مَهْوَى جَبِينٍ صَلْتِ
تبرق باللَّيْلِ بَرِيقَ الطَّسْتِ
وَلِحْيَةٍ مِثْلِ غُرَابِ الْحَمْتِ
كأنها مَدْهُونَةٌ بِزِفْتِ
مُعَبَّسُ الوَجْهِ طَوِيلُ السَّكْتِ
كأنما عَضَّ على جُلَّفْتِ
مُذَبْذَبٌ بَيْنَ الجِهَاتِ السِّتِّ
ابنٌ كَبِنْتٍ وأخٌ كَأُخْتِ

فصورة ذلك الأصلع دقيقة ، معبرة ، وساخرة فيها الشكل والحركة واللون ، تعاونت أدوات البيان المختلفة على إظهارها . وأوضحها هنا التشبيه والكناية كتشبيه رأسه بالصحراء القاحلة التى لا نبات فيها ، وتشبيه بريقها ببريق الطست ، وتشبيه لحيته بلون الغراب أو لون الزفت ، والكناية فى قوله « أبى الجلحت » أى سيد الصلع ، وفى قوله « مذبذب بين الجهات الست » كناية عن حول عينيه ، وفى قوله (ابن كبنت وأخ كأخت) تشبيه وكناية عن رخاوته وقلة جدواه ، وهكذا .

---

(٧٦) الديوان ـ ١ ص ٣٧٩ – ٣٨٠ .

ولعل من أهم الجوانب التى تلفت النظر فى رجز ابن الرومى هجاءه الساخر إذ كان يعبث بمهجويه عبثاً لاذعاً حيث يقف عند مواطن الضعف ويكبرها ويظهرها فى أوسع صور لها ويشوه مهجويه تشويهاً غريباً كما فعل فى صورة ذلك الأصلع وإبراز عيوبه الجسدية . وعلى نحو ما كان يلتقط العيوب الجسدية ويكبرها كان يلتقط العيوب الصوتية والمعنوية كقوله فى وصف مغنية قبيحة الصوت[٧٧] :

غَنَّتْ فَمَسَّ القلبَ كُلُّ كَرْبِ
واستوجَبَتْ منا أَلِيمَ الضَّرْبِ
وهْىَ على ما أظْهَرَتْ مِنْ عُجْبِ
نافرةُ الصَّوْتِ خَرُجُ الضَّرْبِ
حَسْبِىَ منها يا نديمى حَسْبِى
قد أصدَأَتْ سَمْعِى وَغَنَّتْ قَلْبِى

وهكذا كان ابن الرومى لاذع الهجاء مقذعة ، ولعل مزاجه الحاد وتشاؤمه وإعنات الناس له فى تطيره ، كل ذلك قد هيأه لهذا الهجاء الساخر . فانصب على الناس يكويهم بشواظه ، ويكبر عيوبهم ، ويعبث بهم كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وتصبح أصوات الناس فى نفسه كصوت تلك المغنية التى تصدىء السمع وتغم القلب .

وما أن نمضى إلى القرن الرابع حتى تصادفنا صور المتنبى ، وهى صور ليست معقدة تعقيد أبى تمام وإنما تعقيدها يبدو من حيث جنوحها إلى المبالغة المفرطة الغريبة . ولا غرو فقد شاع فى هذا القرن الدعوة إلى المبالغة والغلو خاصة فى أوساط النقاد والأدباء كما نرى عند قدامة بن جعفر[٧٨] « غير أن شاعراً لم يبلغ من ذلك ما بلغه المتنبى إذ كانت تذكى هذه الروح عنده بواعث من التشيع والتصوف »[٧٩] .

---

(٧٧) الديوان جـ ١ ص ٣١٣ – ٣١٤ .
(٧٨) انظر نقد الشعر (طبع القاهرة) ص ٣٥ .
(٧٩) انظر الفن ومذاهبه لشوقى ضيف ص ٣٢٣ .

والمبالغة عند المتنبى تستغرق منه مجهوداً كبيراً ، وتستوعب من تفكيره حيزاً واسعاً حتى لتلمس فى صورة التصنع الواضح والتعمل المجهد .

لذلك كان يستعين فى إبراز صوره الشعرية بأوجه البيان المختلفة ، وهو أكثر شاعر يلجأ إلى الكناية فى معظم صوره يدعم بها استعاراته وتشبيهاته تأمله يصف ظبياً أصفر اللون طويل القرون ، شديد السرعة ، حيث يقول[٨٠] :

كأنه مُضَمَّخٌ بِصَنْدَلِ
مُعْتَرِضاً بمثل قَرْنِ الأَيِّلِ
يَحُولُ بين الكلب والتَّأَمُّلِ

فهو لم يستعمل هنا توافر الأضداد ، ولا دعم صوره بجناس وطباق ومشاكلة كما كان يفعل أبو تمام وإنما استعان بالتشبيه المدعم بالكناية ، ففى بيته الأول كنى عن اللون الأصفر بطلائه بالصندل فقال كأنه مطلى به ، وفى بيته الثانى شبه قرن الظبى بقرن الذكر من الأوعال كناية عن طوله المسرف وفى بيته الثالث كنى عن سرعته بعدم تمكن الكلب من النظر إليه أو تأمله أى أنه أسرع من لمح البصر . فإذا كانت هذه سرعته فما بالك بسرعة الكلب الذى سيطارده ويتغلب عليه ؟ بنفس طريقة المتنبى التى تعتمد على التشبيه المدعم بالكناية والاستعارة يصف لك المتنبى سرعة ذلك الكلب فيقول[٨١] :

يكاد فى الوَثْبِ مِنَ التَّفَتُّلِ[٨٢]
يَجْمَعُ بَيْنَ مَتْنِهِ والكَلْكَلِ[٨٣]
شَبِيهُ وَسْمِيِّ الحضَارِ بالْوَلِى[٨٤]
نَيْلُ المُنَى وَحُكْمُ نَفْسِ المُرْسِلِ[٨٥]

---

(٨٠) الديوان جـ ٣ ص ٢٠٣ .

(٨١) الديوان جـ ٣ ص ٢٠٤ .

(٨٢) التفتل : الانفتال .

(٨٣) الكلكل : الصدر ، والمتن : عند العجز .

(٨٤) الوسمى : أول المطر ، والولى مايليه والحضار الاسم من الحضر والاحضار .

(٨٥) نيل المنى : يجوز أن يكون ابتداء حذف خبره أى له نيل المنى : ويجوز أن يكون خبر ابتداء محذوف أى هو نيل المنى .

وَعَقْلَهُ الظَّبْي وَحَتْفُ التَّتْفُلِ[٨٦]

فانبرِيَا فَذَّيْنِ تَحْتَ القَسْطَلِ[٨٧]

قَدْ ضَمِنَ الآخِرُ قَتْلَ الأَوَّلِ

ففى بيته الأول والثانى يكنى عن سرعة وثبه بأنه يكاد يجمع بين صدره وعجزه فى حالة واحدة ، وهذا من أحسن الوصف وأبعده . وفى بيته الثالث استعار كلمة الوسمى لأول عدو الكلب والولى لآخره ، يريد بذلك أن يثبت صلابته التى لا تتغير مهما جرى فهو لا يفتر ولا يعيا . وهذا من أحسن الكلام وابداعه ، وفى بيته الرابع والخامس يجعل ذلك الكلب كل ما تتمناه نفس الصائد فكأنه يحكمها به من أن تطلب غيره ، وهو أيضاً قيد الظبى الذى يمنعه من العدو ، وأيضاً هو الهلاك المؤكد لأولاد الظباء .

وكل ذلك كنايات عن براعة هذا الكلب فى الصيد وشدة تعلق صحبه به ، ثم يعود بعد هذا الوصف ليصف الطراد بين الظبى والكلب منفردين لا ثالث لهما معبراً عن ذلك بقوله (فانبريا فذين) ثم يستعير كلمة (الضمان) لشدة جريه وعدوه خلف الظبى ويجعل ذلك ضماناً منه لحتفه على سبيل الاستعارة المكنية . فيقول استطاع الكلب وهو التالى للظبى أن يظفر به ويهلكه .

وصور المتنبى تمتاز بالحركة والحيوية واللون وهو إذ ينقلك إلى جو الطراد يشعرك كأنك فيه تراه بأم عينك لا بخيالك وقد عمت هذه الميزة شعره فلم يقف بها عند موضوع خاص وإنما تراها تتسرب من الطرد إلى المدح إلى عامة موضوعاته .

استمع إليه يمدح سيف الدولة مستعملاً الاستعارة المصرحة تارة والمكنية تارة أخرى فى جلاء كرم ممدوحه والمبالغة فيه حيث يقول :

حَجَّبَ ذا البحرَ بحارٌ دَونَهُ

---

(٨٦) وعقله الظبى : قيده الذى يمنعه من العدو ، والتتفل : ولد الظبى وقيل ولد الثعلب .

(٨٧) فانبريا : فاعترضا : يريد الكلب والظبى ، فذين : فردين منفردين والقسطل : الغبار .

يَذُمُّها النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ
يا ماءُ هَلْ حَسَدْتَنا مَعِينَهُ
أم اشتَهَيْتَ أنْ تُرَى قَرِينَهُ ؟

يقصد بالبحر سيف الدولة وبالبحار أمواه النهر التى أحاطت بقصر سيف الدولة ، وقد استعار لفظ البحر للأمير على سبيل الاستعارة التصريحية مبالغة فى كرمه وعطائه ، كذلك استعمل الاستعارة المكنية فى كلمتى (حسدتنا) للماء وكذلك (اشتهيت) كأنه يخاطب إنساناً فيقول للماء هل حسدتنا عليه فحجبت بيننا وبينه أم أردت أن تكون مثله فى سخائه وكرمه فزخرت وزت ؟ .

والمتنبى لا يكتفى بعنصر المبالغة فى تصويره بل يلجأ إلى اصطياد التشبيهات الغربية التى لم يسبق إليها .

استمع إليه يصف سرعة فرسه والمكان الذى يرعى فيه :

كأنما الطُّخْرُورَ باغى آبِقِ[88]
يأكُلَ مِنْ نَبْتٍ قَصِيرٍ لاصِقِ
كَقِشْرِكَ الحبْرَ مِنَ المَهَارِقِ
أروده منه بكا لشَّواذِقِ

يصور فرسه فى سرعة عدوه بمن يلحق بهارب يريد المساك به ثم يصور أكله من نبت هذا المرعى اللاصق بالأرض بمن يكشط حبراً من على صحائف وهو تشبيه تمثيل جيد ويعود فيصور فرسه الذى يرود به فى هذا المكان بالشواذق وهو نوع من الصقور يشبه البازى ولكنه أصغر منه ، وفى هذا التشبيه كناية عن شدة عدوه وخفته فى سرعته .

وارجع إلى الديوان وأتمم وصف هذا الفرس فستجد من مبالغته الخارقة وتصويره الرائع العجب العجاب ، فهو يطرز صوره بالحيوية والمبالغة والجده

(٨٨) الديوان جـ ٢ ص ٣٥٢ .
(٨٩) الديوان ص ٢٣٨ .

حتى لتبدو مغايرة لصور شعراء عصره فينصبغ شعره بلون خاص مغاير للون شعر غيره من الشعراء .

وما أظن مَنْ عاصروه ومَنْ لحقوه مِنْ شعراء القرن الرابع إلا عيالاً عليه .. ، مقتبسين منه ، مقلدين له ولمن سبقه من الشعراء .

استمع إلى الصاحب بن عباد فى وصف شادن حيث يقول[٨٩] :

وشادن فى الحُسْنِ كالطَّاووُسِ
أخلاقُهُ كَلَيْلَةِ العَرُوسِ

ويبدو أن الصاحب كان مغرماً بتشبيه المعنويات بالمحسوسات فهو يشبه حسن هذا الشادن بالطاووس وجمال أخلاقه بليلة العرس وأحياناً يذهب إلى تشبيه الحس بالمعنوى كما فعل فى تشبيه العنب حيث قال[٩٠] :

وحَبَّةٍ مِنْ عِنَبٍ مِنَ المُنَى مُتَّخِذَهْ
كأنها لؤلؤةٌ فى وَسْطِهَا زُمُرُّدَهْ

وهو لا يكتفى بأن جعل تلك الحبة من العنب حبة من المنى بل عاد ليشبهها تشبيهاً ملموساً فقال كأنها لؤلؤة فى وسطها زمردة ، والصاحب يستعمل الاستعارة إلى جانب التشبيه بكثرة كأن يقول عن الشباب[٩١] :

إن الشباب وافد ال أُنسِ العميمِ قد رَحَلْ
أنضو جَدِيدَ مَلْبسٍ معتاضَ خِلْقَانٍ سَمِلْ

فهو يشخص الشباب ويجعله وافد الأنس ، يحل ويرحل ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وفى بيته الثانى يشبهه بالثوب الجديد ، على سبيل الاستعارة التصريحية وكذلك فعل بالمشيب إذ شبهه بالثوب البالى فقال اخلع ثوب الشباب الجديد واعتاض عنه ثوب المشيب البالى .

---

(٩٠) الديوان ص ٢١٩ .

(٩١) الديوان ص ٦٧ .

كذلك قوله فى الأطلال وأهلها[٩٢] :

لاح لعينَيْكَ الطَّلَلْ فَكَمْ دَمٍ فِيهِ يُطَلْ
كَمْ شَرِبَ الدَّهْرُ رسُـ ـومَ دَراهِمٍ وكَمْ أَكَلْ
سُقْياً لِسَيْرِى مَعَهُمْ وَجُمْلُ تَحْدو بالْجَمَلْ
من قبلِ أنْ كَدَّ الزَّمَـ ـانُ أَهْلَها ولَمْ يَمَلْ
سُقْياً لَهُمْ وإنْ جَلَوْا عَنِ الدِّيَارِ والحِلَلْ

فقد استعمل فى صورته للطل الاستعارة المكنية حيث استعار لمحو الدهر لآثار الرسوم الأكل والشرب صوره بإنسان يأكل ويشرب فيأتى على كل ما أمامه من مطعم ومشرب ، كذلك صور الزمان فى بيته الرابع بإنسان متعب كم أتعب أهل محبوبته (جُمْلُ) ولم يمل من فعله ذلك بهم .

وأخيراً يدعو لمحبوبته وأهلها بالسقيا كما يدعو كذلك لذلك الزمان الذى كان يسير معهم فيه وجُمْلُ تحدو بالجمل لسعادتها بمن تحب يدعو لذلك الزمان بالسقيا على سبيل الاستعارة المكنية .

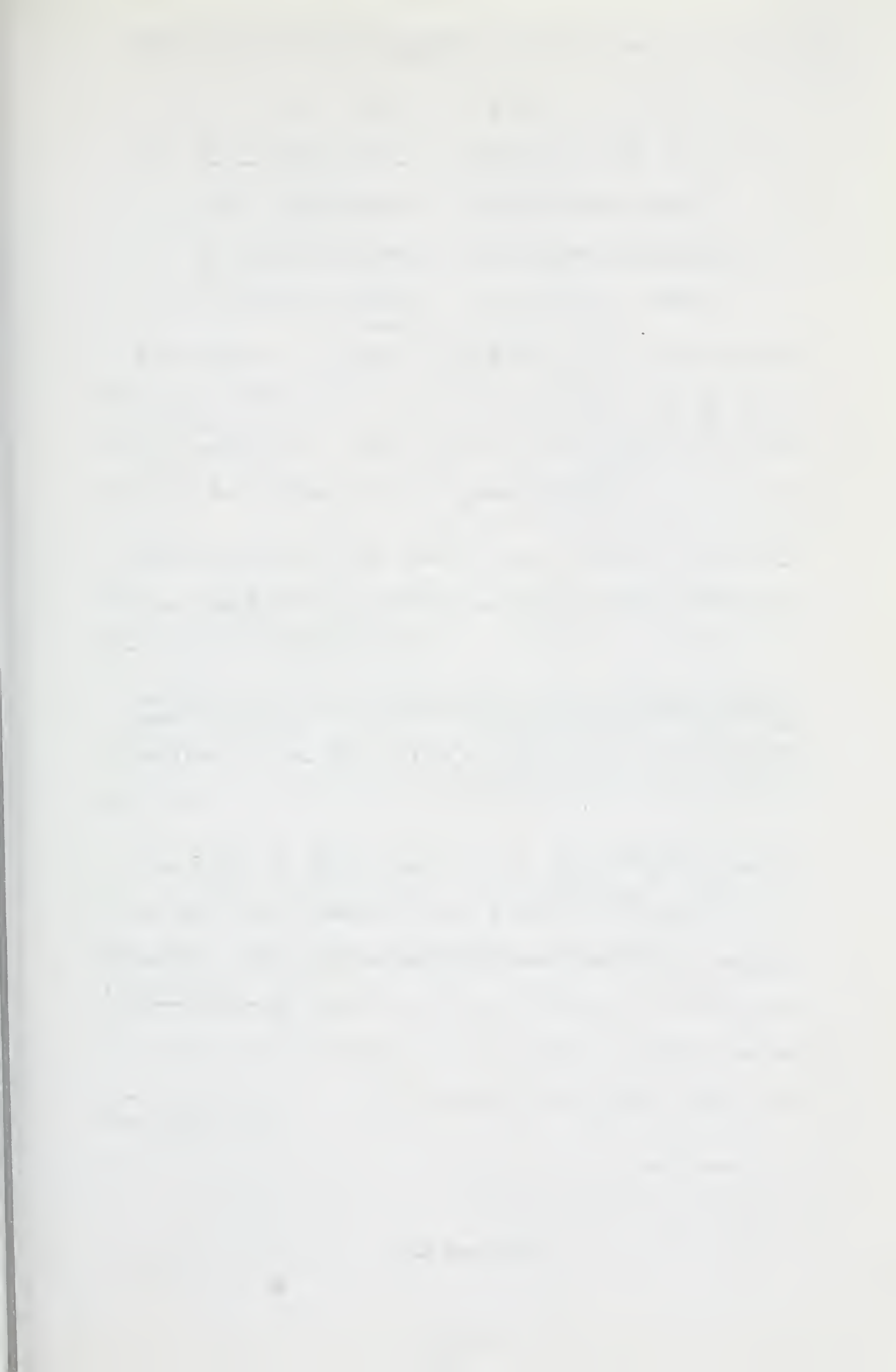
وإلى ذلك ذهب أكثر شعراء اليتيمة كمهيار والشريف والقاضى التنوخى والببغاء والصابى وغيرهم كثيرون وفى عرض نماذج لهم تكرار وإسهاب نستغنى عنه بما ذكرنا .

وصفوة القول أن الأراجيز العباسية زخرت بالصور الفنية التى استطاع الشاعر فيها أن يبرزها باللفظ المباشر المعبر أو بالكناية أو بأى نوع من أنواع المجاز المختلفة . وكان أكثر أداتين بيانيتين استعملهما الشعراء فى إبراز صورهم هما التشبيه والاستعارة .

---

(٩٢) الديوان ص ٦٦ .

– تمت بحمد الله –



- ثبت المصادر والمراجع -

ابن الرومى - حياته من شعره - لعباس محمود العقاد .

طبعة بيروت - لبنان - سنة ١٩٦٧ م - ١٣٨٦ هـ .

أبو العتاهية - حياته وشعره - د. محمد محمود الدش .

طبع دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - سنة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م

اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى - أ.د. محمد مصطفى هدارة .

طبع دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - سنة ١٩٧٠ .

أخبار الدولة العباسية - لمؤلف من القرن الثالث الهجرى .

تحقيق الدكتور عبد الجبار المطلبى .

طبع دار الطليعة - بيروت - سنة ١٩٧١ .

الأخبار الطوال - لأبى حنيفة أحمد بن داود الدينورى (٢٨٢ هـ) .

تحقيق عبد المنعم عامر .

طبع عيسى البابى الحلبى وشركاه بمصر - سنة ١٩٦٠ .

أراجيز العرب - للسيد محمد توفيق البكرى .

طبع المكتبة العمرية بمصر - ط ثانية - سنة ١٣٤٦ هـ .

أساس البلاغة - للزمخشرى .

طبع دار الكتب بمصر - سنة ؟ .

الاستيعاب فى معرفة الأصحاب - لابن عبد الله النمرى القرطبى .

طبعة حيدرآباد - سنة ١٣١٨ هـ .

أسد الغابة فى معرفة الصحابة .

طبع جمعية المعارف بالقاهرة - سنة ١٢٨٦ هـ

أشعار أولاد الخلفاء - للصولى

مطبعة الصاوى بمصر - سنة ١٣٥٥ هـ .

الاصابة فى تمييز الصحابة - لابن حجر العسقلانى (٨٥٢ هـ)

مطبعة السعادة بمصر - سنة ١٣٢٣ هـ .

اعجاز القرآن – للباقلانى
طبعة القاهرة – سنة ١٣٤٩ هـ .

الاعلام لخير الدين الزركلى – جميع الأجزاء
الطبعة الثالثة – سنة ؟

الأغانى – لأبى الفرج الأصفهانى (– ٣٥٦ هـ)
طبع دار الكتب المصرية
ودار الساس
وطبع التقدم سنة ١٣٢٢ هـ .

الاقتضاب – للبطليوس

الأمالى – اليزيدى
طبع حيدرآباد الدكن – سنة ١٣٦٧ هـ .

أنس الملا – المنكلى
طبع باريس – سنة ١٨٨٠ م

أيام العرب فى الاسلام – تأليف محمد أبو الفضل وعلى محمد الجيادى
مطبعة دار احياء الكتب العربية – الطبعة الثالثة – سنة ١٣٨٨ هـ
١٩٦٨ م

البناء الفنى للقصيدة العربية – د. محمد عبد المنعم خفاجى
طبع دار الطباعة المحمدية – الطبعة الأولى – سنة ؟

البيان والتبيين – للجاحظ

البيزرة – أبو عبد الله الحسن بن الحسين
طبع المجمع العلمى العربى بدمشق – سنة ١٣٧٢ هـ .

تاج العروس – الزبيدى

تاريخ الآداب العربية حتى عصر بنى أمية لكارلونالينو
طبع دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية – سنة ١٩٧٠ م .

تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان
طبع دار الهلال – طبعة جديدة

تاريخ الأدب العربى – العصر الاسلامى – د. شوقى ضيف
طبع دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية – سنة ؟

تاريخ الأدب العربى – العصر العباسى الأول – د. شوقى ضيف
دار المعارف بمصر – الطبعة السادسة – سنة ؟

تاريخ الأدب العربى – العصر العباسى الثانى – د. شوقى ضيف

تاريخ الأدب العربى جـ ١ ، ٢ لكارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار
طبع دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية – سنة ١٩٦٨ .

تاريخ الأدب العربى جـ ٣ لكارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار
طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٩ م .

تاريخ الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الاسلام – محمد حسن درويش .
طبع مكتبة الكليات الأزهرية سنة ١٩٧١ م – ١٣٩١ هـ

تاريخ الأدب العربى – لأحمد حسن الزيات
طبع دار النهضة ، الطبعة الخامسة والعشرون .

تاريخ بغداد لأبى بكر أحمد بن على بن ثابت (– ٤٦٣ هـ)
طبع مكتبة الخانجى بمصر – سنة ١٩٣١ م

تاريخ الرسل والملوك – لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى (– ٣١٠ هـ)
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
طبع دار المعارف بمصر – سنة ؟

التاريخ الكبير لابن عساكر
طبع روضة الشام سنة ١٣٢٩ هـ

تاريخ الأمم والملوك للطبرى
طبعة ليدن سنة ١٨٩٣ .

تاريخ اليعقوبى لأحمد بن أبى يعقوب بن جعفر بن وهب (٢٩٢ هـ)
طبعة ليدن سنة ١٨٨٣ .

التشبيهات لابن أبى عون
طبعة كمبردج باانجلترا سنة ١٣٦٩ هـ .

ثمار القلوب للثعالبى
دار نهضة مصر سنة ١٣٨٤ هـ .
الجامع فى أخبار أبى العلاء المعرى وآثاره
ألفه محمد سليم الجندى – دمشق سنة ١٣٨٢ هـ .
جرير – حياته وشعره للدكتور نعمان طه
جمهرة أنساب العرب لأبى محمد على بن سعيد بن حزم (– ٤٥٦ هـ)
تحقيق عبد السلام هارون
طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ م
جمهرة اللغة لابن دريد
طبعة حيدرآباد الدكن بالهند سنة ١٣٤٥ هـ
الحب المثالى عند العرب للدكتور يوسف خليف
طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ .
حول الأدب فى العصر السلجوقى للدكتور محمد التونجى
طبعة مكتبة قورينا – بنغازى – الطبعة الأولى سنة ١٩٧٤ م
الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى – د. أحمد كمال زكى .
طبعة دار المعارف بمصر .
حياة الشعر فى الكوفة الى نهاية القرن الثانى الهجرى للدكتور يوسف خليف
نشر دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٨ .
الحياة العربية من الشعر الجاهلى – د. أحمد محمد الحوفى
طبع مكتبة نهضة مصر – الطبعة الرابعة سنة ؟
حياة الحيوان الكبرى الدميرى
مطبعة الاستقامة بمصر سنة ١٣٧٢ هـ .
الحيوان الجاحظ
البابى الحلبى بمصر سنة ١٩٣٨ م .
خزانة الأدب للبغدادى
طبع دار الكاتب العربى بمصر سنة ١٣٨٧ هـ .

ديوان البحترى   تحقيق حسن كامل الصيرفى
طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ م
الأجزاء الثلاثة .

ديوان ابن الرومى تحقيق د. حسين نصار
مطبعة دار الكتب سنة ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م .
جـ ١ سنة ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ .
جـ ٢ سنة ١٩٧٤ م

ديوان ابن المعتز أخرجه محيى الدين الخياط
مطبعة الأقبال ببيروت سنة ١٣٣٢ هـ .

ديوان ابن المعتز صنعة الصولى
طبعة المعارف باستانبول سنة ١٩٤٥ م .

ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى
تحقيق محمد عبده عزام
دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ م .
الأجزاء الأربعة .

ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البكاء العكبرى المسمى (بالتبيان فى شرح الديوان - ضبطه وصححه ووضع فهارسه الأساتذة مصطفى السقا - ابراهيم الأبيارى - عبد الحفيظ شلبى - الأجزاء الأربعة
مطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر - الطبعة الأخيرة
١٣٩١ ه - ١٩٧١ م .

ديوان أبى فراس   رواية أبى عبد الله الحسين بن خالويه
دار صادر بيروت سنة ؟

ديوان أبى نواس
مطبعة دار صادر بيروت سنة ؟

ديوان أبى نواس   تحقيق الغزالى
مطبعة مصر - القاهرة سنة ؟

ديوان امرىء القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ م

ديوان أوس بن حجر شرح د. محمد يوسف نجم
مطبعة دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ م

ديوان بشار بن برد نشر محمد الطاهر بن عاشور
طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة .

ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب
تحقيق د. نعمان طه
الأجزاء الثلاثة .

ديوان ذى الرمـة
طبع المكتب الاسلامى – طبعة ثانية سنة ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤ م .

ديوان الشريف الرضى
طبع دار صادر بيروت سنة ؟
الأجزاء الثلاثة .

ديوان الصاحب بن عباد تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .
مكتبة النهضة – بيروت – بغداد .
ودار العلم – بيروت – لبنان .

ديوان على بن الجهم تحقيق خليل مردم بك
طبع لجنة التراث العربى – بيروت – لبنان
طبعة ثانية سنة ؟

ديوان المعانى للعسكرى
طبع مكتبة القدس بمصر سنة ١٣٥٤ هـ .

ديوان مهيار الديلمى تحقيق وشرح أحمد نسيم
دار الكتب المصرية بالقاهرة – الطبعة الأولى
جـ ١ سنة ١٣٤٤ هـ – ١٩٢٥ م
جـ ٢ سنة ١٣٤٥ هـ – ١٩٢٦ م

جـ ٣ سنة ١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م

جـ ٤ سنة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣١ م

رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى

مطبعة أمين هنديه - الطبعة الأولى - سنة ١٣٢١ هـ - ١٩٠٣ .

رنات المثالث والمثانى فى روايات الأغانى .

جمعه ووقف على طبعه أحد الآباء اليسوعيين .

المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين فى بيروت - سنة ١٨٨٨

الجزء الأول والثانى .

زهر الآداب للحصرى

طبع دار احياء الكتب العربية بمصر سنة ١٢٧٢ هـ

سقط الزند (ديوان أبى العلاء المعرى) (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ)

شرح وتعليق د.ن.رضا - دار مكتبة الحياة - بيروت سنة ١٩٦٥ م .

سمط اللآلى للبكرى

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر سنة ١٣٥٤ هـ .

شذرات الذهب العماد الأطفهانى

طبع مكتبة القدس بمصر - سنة ١٣٥٠ هـ .

شرح أشعار الهذليين السكرى

طبع مكتبة دار العروبة بمصر سنة ؟

شرح حماسة أبى تمام التبريزى

طبع المكتبة التجارية بمصر سنة ؟

شرح حماسة أبى تمام المرزوقى

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر سنة ١٣٧١ هـ .

شرح ديوان جرير لمحمد اسماعيل عبد الله الصاوى

طبع مكتبة محمد حسين الغورى - دمشق - سوريا

والشركة اللبنانية للكتاب - بيروت - لبنان سنة ؟

شرح ديوان صريع الغوانى مسلم بن الوليد الأنصارى المتوفى سنة ٢٠٨ هـ
شرح وتعليق د. سامى الدهان .
طبع دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ م .

شرح ديوان المتنبى لعبد الرحمن البرقوقى
طبع المكتبة التجارية بمصر سنة ؟
الأجزاء الأربعة .

شرح شواهد المغنى لجلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى (٩١١ هـ)
طبع لجنة التراث العربى – دمشق سنة ١٩٦٦ م .

شرح القصائد العشر – صنعة الخطيب التبريزى .
تحقيق الدكتور فخر الدين قباوه .
نشر وتوزيع المكتبة العربية بحلب سنة ١٩٦٩ م – ١٣٨٨ هـ .

شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزى
مطبعة المكتب الاسلامى بدمشق – الطبعة الأولى سنة ١٣٨٠ هـ – ١٩٦١ م .

الشعراء من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية للدكتور حسين عطوان .
مطبعة دار الجيل – بيروت – طبعة أولى سنة ؟

شعر الحرب فى أدب العرب د. زكى المحاسنى
طبعة دار المعارف بمصر الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ م .

شعر الخوارج تحقيق الدكتور احسان عباس
طبع دار الثقافة – بيروت – سنة ؟

شعر دعبل الخزاعى (١٤٨ – ٢٤٦ هـ) صنعة الدكتور عبد الكريم الأشتر
طبعة دمشق سنة ١٣٨٤ – ١٩٦٤ م .

شعر الدعوة الاسلامية فى عهد النبوة والخلفاء الراشدين لعبد الله بن حامد الحامد
طبع الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية بالرياض
سنة ١٣٩١ هـ – ١٩٧١ م .

الشعر والشعراء لابن قتيبة   تحقيق أحمد محمد شاكر
طبعة المعارف بمصر سنة ١٩٦٦ (جزءان)

شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجرى دكتور عبد الرحمن الباشا
طبع مؤسسة الرسالة - دار النفائس - بيروت
الطبعة الأولى سنة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

شعر الفتوح الاسلامية فى صدر الاسلام للنعمان عبد المتعال القاضى
طبع الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

الشماخ بن ضرار - حياته وشعره - لصلاح الدين الهادى
طبع دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦٨ م

صلة تاريخ الطبرى   القرطبى
طبع المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٣٩ م .

الصيد والطرد عند العرب   تحقيق الدكتور ممدوح حقى
طبع دار اليقظة بدمشق سنة ؟

ضحى الاسلام جـ ١ و ٢ تأليف أحمد أمين
طبع مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة
الطبعة السابعة سنة ١٩٦٤ م .

طبقات الشعراء لابن سلام الجمحى
تحقيق مصطفى عبد الجواد عمران
طبع مكتبة المحمودية التجارية سنة ؟

طبقات الشعراء لابن المعتز
تحقيق عبد الستار أحمد فراج
طبع دار المعارف بمصر - طبعة ثانية سنة ١٩٦٨ م
وطبعة أخرى سنة ١٣٧٥ .

الطيور   مخطوطة بدار الكتب المصرية

ظهر الاسلام جـ ١ و ٢ و ٣ تأليف أحمد أمين
طبع مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٢ م .
الجزء الرابع سنة ١٩٦٤ ط. ثالثة .

عبقرية الشريف الرضى لزكى مبارك (جزءان)
طبع المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت – سنة ؟

العروض والقوافى لمحمد عبد المنعم خفاجى وطه محمد الزينى
طبع مكتبة صبيح – الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥ م

عصر المأمون للدكتور أحمد فريد رفاعى
مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
الطبعة الثانية سنة ١٣٤٦ هـ – ١٩٢٧ م .

العقد الفريد لابن عبد ربه
طبع لجنة الترجمة والنشر – الطبعة الثالثة – سنة ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٥ م

على بن الجهم – حياته وشعره – تأليف عبد الرحمن الباشا
طبع دار المعارف بمصر سنة ؟

العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى من ٣٩٠ – ٤٥٦ هـ .
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد – طبع دار الجيل ببيروت لبنان سنة ١٩٧٦ م .

عيون الأخبار لابن قتيبة
طبع دار الكتب بمصر سنة ؟

عيون التواريخ لابن شاكر الكتبى
مخطوطة بدار الكتب برقم ١٤٩٧ تاريخ

فتوح البلدان للبلاذرى
طبعة ليدن سنة ١٨٦٦ م .

فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب للمرزبانى
مطبعة محمد توفيق بمصر سنة ١٣٤١ هـ .

الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د. شوقى ضيف
طبع دار المعارف بمصر – الطبعة السابعة سنة ١٩٦٩ م .

فوات الوفيات لابن شاكر الكتبى
طبع النهضة المصرية بالقاهرة سنة ١٩٥١ م .

الكامل فى التاريخ لابن الأثير
طبع دار صادر – بيروت سنة ١٣٨٥ هـ – ١٩٦٥ م .

الكامل فى اللغة والأدب للمبرد
طبع البابى الحلبى بمصر سنة ١٣٥٦ هـ

المتنبى د. محمد التونجى
الطبعة الأولى سنة ١٩٧٥ .

مجموع أشعار العرب (مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج)
اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد البروس
منشورات دار الآفاق – بيروت سنة ؟

المحمدون من الشعراء وأشعارهم لجمال الدين على بن يوسف القفطى
تحقيق رياض عبد الحميد مراد
مطبعة الحجاز بدمشق سنة ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥ م .

مختارات البارودى لمحمود سامى البارودى
مطبعة الجريدة بمصر سنة ١٣٢٩ هـ

مختارات الأغانى لابن منظور
طبع الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٣٨٥ هـ .

مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبى الحسن بن الحسين المسعودى (– ٣٤٦هـ)
تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد
طبع مطبعة السعادة بمصر سنة ١٩٥٨ م .

المصايد والمطارد   كشاجم
طبع دار اليقظة ببغداد سنة ١٩٥٤ م .

المعانى الكبير   لابن قتيبة
طبعة حيدرآباد الدكن بالهند سنة ١٣٦٨ هـ .

معاهد التنصيص العباسى
المكتبة التجارية بمصر سنة ؟

معجم البلدان لياقوت الحموى
طبعة ليبزج سنة ١٨٦٦ م

معجم الشعراء للمرزبانى
طبع دار احياء الكتب العربية سنة ١٣٧٩ هـ .

المعيار فى أوزان الأشعار لأبى بكر محمد بن عبد الملك بن السراج
تحقيق د. محمد رضوان الداية .
طبعة بيروت – لبنان – الطبعة الأولى سنة ١٣٨٨ هـ – ١١٦٨ م .

من تاريخ الأدب العربى للدكتور شوقى ضيف
العصر العباسى الثانى
دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٥ م

من تاريخ الأدب العربى   للدكتور طه حسين
الأجزاء الثلاثة الأولى
مطبعة دار العلم للملايين – بيروت سنة ١٩٧١ م

مهيار الديلمى وشعره   لعلى على الفلال
مطبعة الاعتماد بمصر سنة ؟

الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى
(– ٣٧٠ هـ)
تحقيق السيد أحمد صقر
طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ م

الموازنة بين الشعراء لزكى مبارك
طبع دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة سنه ؟
موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس
طبع مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢
الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى
(– ٣٨٤ هـ)
تحقيق على محمد البجاوى
طبع دار نهضة مصر سنة ١٩٦٥ م
ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب تأليف أحمد الهاشمى
مطبعة الرحمانية بمصر – الطبعة الرابعة سنة ؟
النقد الأدبى لأحمد أمين
طبع دار الكتاب العربى – ببيروت – لبنان سنة ١٣٨٧ هـ –
١٩٦٧ م .
النوادر لأبى زيد
الورقة لأبى عبد الله بن محمد بن داود الجراح (– ٢٩٦ هـ)
تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج
طبع دار المعارف بمصر سنة ؟
وفيات الأعيان وأنباء الزمان لأحمد بن محمد بن أبى بكر بن خلقان
(– ٦٨١ هـ)
تحقيق الدكتور احسان عباس
طبع ارصاد بيروت .
يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر لأبى منصور عبد الملك الثعالبى
(– ٤٢٩ هـ)
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
مطبعة السعادة بمصر – الطبعة الثانية سنة ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٦ م
(الأجزاء الأربعة) .

يحيى بن الحكم الغزال (١٥٠ - ٢٥٠ هـ) - (٧٧٠ - ٨٦٤ م)
للدكتور محمد صالح البنداق .
منشورا دار الآفاق الجديدة - بيروت .

المعاجم والدوائر

١ - دائرة المعارف الاسلامية - الترجمة العربية .
٢ - القاموس المحيط للفيروزابادى .
٣ - لسان العرب لابن منظور - المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٠ هـ .
٤ - المعجم الوسيط .

* * *

محتويات البحث

الإهداء
مقدمة البحث ٧
شكر وتقدير ١٥

الباب الأول : (فن الرجز) ١٩ – ٨٥

الفصل الأول : طبيعته وأصوله فى الجاهلية وصدر الاسلام ١٩ – ٤٨

– المعنى اللغوى لكلمة رجز وصلته بالمعنى الأدبى ١٩
– وزنه ٢١
– نشأة الرجز ٣٠
– طبيعة بحر الرجز ٣٤
– الرجز فى صدر الاسلام ٣٦
– الأدلة على شعبيته ٤٣
– بعض موضوعاته الجديدة فى صدر الإسلام ٤٥

الفصل الثانى : تطوره فى العصر الأموى ٤٩ – ٨٥

– أول من أطال الرجز وأول من افتنَّ فيه ٥١
– تطور موضوعات الرجز فى العصر الأموى ٥٣
– من الموضوعات الجديدة :
١ – الرجز التعليمى ٥٤
٢ – الرجز المذهبى ٦٥
٣ – الرجز السياسى ٧٠
٤ – أراجيز الطرد ٧٥
– الرجز والفنون التقليدية ٨٠
– أسباب تطور الرجز فى العصر الأموى ٨٠
– تعبير الرجز عن الحياة ٨٣

الباب الثانى : (موضوعات الرجز فى العصر العباسى) ٨٩ – ٣٨٩

– مقـــدمة ٨٩

الفصل الأول : الرجز السياسى والمذهبى ٩١–١٤٢

– تأييد الرجز للنظريات السياسية فى الإمامة والحكم ٩١
– الرجز بين الخصومات السياسية والعصبية العربية ٩٦
– دور الرجز فى إقناع الناس بالخليفة العباسى ١٠٠
– الرجز بين التأريخ للخلفاء والنقد السياسى ١١٠
– تحول الرجز عن الخلفاء إلى ملوك بنى بوية وأمرائهم ... ١١٧
– تأريخ الرجز للحركات الهدامة السياسية منها والمذهبية ... ١٢٤
– الرجز والشيعة ١٣٢
– الرجز والحركة الشعوبية ١٣٣

الفصل الثانى : الرجز الاجتماعى ١٤١–٢٠٠

١– أراجيز البؤس والحرمان ١٤٣
التظلم الاجتماعى ١٤٣
الرجز يصور حالة الشعب الاجتماعية تحت وطأة الظلم
السياسى ١٤٩
الرجز والكدية ١٥٤
الرجز والهجاء الاجتماعى ١٥٨
شكوى الزمان والناس ١٦٠

٢– أراجيز الترف والنعيم ١٦٥
٣– أراجيز العبث والمجون ١٧٢
علاقة المجون بالزندقة ١٧٣
المجون وحركات الشيعة ١٧٤
المجون والشعوبية ١٧٤
اسباب استفحال المجون فى القرن الرابع الهجرى ١٧٥

٤- أراجيز الزهد والحكمة ١٨٢
حركة الزهد فى القرن الثانى وأسباب اتساعها ١٨٢
استجابة شعراء الزندقة والمجون لحركة الزهد ١٨٤
شعر الحكمة ١٩١
ابن الرومى وشعره الأخلاقى ١٩٣
اتساع الرجز الأخلاقى فى القرن الرابع ١٩٤
اتساع الزهد باتساع حركة التصوف فى القرن الرابع ...
الوصايا والحكمة فى القرن الرابع ١٩٦

الفصل الثالث : الرجز التقليدى ٢٠١ - ٣٥٥

- مقــدمة ٢٠٣
١- وصف الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة ٢٠٥
وصف الصحراء ومظاهر الطبيعة عند رؤبة ٢٠٥
وصف الطبيعة بالرجز عند بشار ٢٠٥
وصف الطبيعة بالرجز عند أبى نواس ٢١١
الطوابع العامة لأراجيز الوصف فى القرن الثانى ٢١٧
المطريات عند شعراء القرن الثالث ٢٢١
اتساع فن الوصف عند شعراء القرن الرابع ٢٢٩
أبو فراس الحمدانى ووصفه البدوى ٢٣٣
أبو العلاء المعرى وأرجازه فى الدرع ٢٣٥
نماذج من الوصف الحضرى لمجموعة من الشعراء المعروفين ٢٣٦-٢٤٢
٢- الطــرد - أراجيز الطرد ٢٤٣
اهتمام الخاصة والعامة بالصيد فى العصر العباسى ٢٤٣
أبو نواس زعيم فن الطرد فى القرن الثانى ٢٤٥
أوصاف كلاب الصيد عند أبى نواس ٢٤٦
أوصاف لحيوانات مختلفة عند أبى نواس ٢٤٩
وصف آلات الصيد عند أبى نواس ٢٥٣
أوصاف الحيوانات المطرودة عند أبى نواس ٢٥٤

أوصاف الطيور المطرودة عند أبى نواس ٢٥٥
الصراع بين الحيوانات الطاردة والمطرودة عند أبى نواس ... ٢٥٦
السمات المعنوية لطرديات أبى نواس ٢٥٧
عبد الصمد بن المعذل وتأثره بأبى نواس ٢٥٨
المعانى الطريفة فى طردية عبد الصمد بن المعذل ٢٥٩
الناشىء الأكبر وأراجيزه فى الطرد ٢٦١
الحيوانات المطرودة والطاردة عند بن المعتز ٢٦٧
مظاهر التجديد عند ابن المعتز ٢٧١
ما يؤخذ على ابن المعتز فى طردياته ٢٧١
التجديد فى فن الطرد عند المتنبى ٢٧٣
اهتمام المتنبى بوصف مكان الصيد ٢٧٧
كثرة المعانى الطريفة فى طرديات المتنبى ٢٧٨
اقتباسه من سابقيه ٢٧٩
أبو فراس الحمدانى والمعانى المقتبسة عنده ٢٧٩
الجديد فى طردية أبى فراس الحمدانى ٢٨٠

٣- الغـزل ٢٨٤
أراجيز الغزل العفيف ٢٨٤
نماذج من غزل الشريف الرضى ... ...
نماذج من غزل مهيار الديلمى ... ...
الغزل العفيف عند شعراء القرن الرابع ... ...
أراجيز الغزل الحضرى الصريح ٢٨٦
الكوفة وكثرة شعراء المجون بها ٢٨٦
سبب تأخر البصرة فى المجون عن الكوفة ٢٨٧
تغزلهم بالغلمان ٢٩٠
الأوصاف الحسية عند شعراء القرن الثالث ٢٩٠
اتساع الغزل بالمذكر عند شعراء القرن الثالث ... ...
اتساع وصف مشاعر المحبوبة عند شعراء القرن الرابع ... ٢٩٢

٤- المــدح ٢٩٥
نماذج من مدائح بشار ... ...
المبالغة فى صفات الممدوح عند شعراء القرن الثانى ٢٩٨
المميزات العامة لأراجيز المديح فى القرن الثانى الهجرى ... ٣٠١
أراجيز المدح فى القرن الثالث ٣٠١
أسباب أزدهار المديح فى القرن الرابع الهجرى ٣٠٤
نماذج من مديح الشعراء فى القرن الرابع ٣٠٥
٥- الفخــــر ٣١٨
الاشادة بالأنساب والأيام والفضائل العربية ٣١٨
الاشادة بالأنساب العربية والأعجمية ٣١٩
تأثير الثقافة والحضارة على فخريات أبى تمام وابن الرومى ٣٢٠
الصدق فى فخريات ابن المعتز واشادة النقاد بها ٣٢٣
الرقة فى فخريات البحترى ٣٢٤
المبالغة فى فخريات المتنبى ٣٢٥
السلبية والعجز فى فخريات الشريف الرضى ٣٢٧
العفة فى فخريات مهيار الديلمى ٢٣٣
٦- الهجــاء ٣٣٦
أراجيز الهجاء الحضرى الخبيث ٣٣٨
مساهمة الرجز فى إحياء فن النقائض ٣٣٩
الدقة فى اختيار المعانى المناسبة للمهجو ٣٤٢
تضخيم النقائص النفسية والجسمية بالتصوير الساخر النابض
بالحياة والحركة ٣٤٦
الجدية والعفة فى أراجيز الهجاء عند بعض شعراء العصر ٣٥١
الفصل الرابع : الرجز التعليمى ٣٥٩-٣٨٩
- مقــدمة ٣٥٩
أولاً : الرجز اللغوى ٣٦١
ثانياً : الرجز العلمى ٣٦٢

- موضوعات الرجز العلمى :

١- نظم الأساطير ٣٦٥

٢- نظم التاريخ ٣٦٥

محبرة ابن الجهم فى التاريخ ٣٦٦

أرجوزة ابن المعتز فى سيرة المعتضد ٣٧٢

مقارنة بين محبرة ابن الجهم وأرجوزة ابن المعتز ٣٧٤

٣- أراجيز النحو والعروض

مقصورة ابن دريد وقيمتها اللغوية والنحوية ٣٧٧

٤- أراجيز فى علوم مختلفة :

أرجوزة ابان فى الصيام والزكاة ٣٨٣

ثالثاً : الرجز الخلقى ٣٨٧

- سبب اختيار بحر الرجز لنظم العلوم ٣٨٧

الباب الثالث : (**شكل الأرجوزة وعناصرها الفنية**) ٣٩٣-٥٢٩

- مقــدمة ٣٩٣

الفصل الأول : **نهج الأرجوزة** ٣٩٤

- صورة الأرجوزة العباسية ٣٩٥

- كيفية بنائها ومدى مسايرتها لنظام القصيدة التقليدية ... ٤٠١

- بناء الطردية العباسية ٤٠٨

- مقطعات الرجز وأثرها على القصيد ٤١٦

الفصل الثانى : موسيقى الرجز ٤١٩

- الصور العروضية لبحر الرجز فى العصر العباسى ٤١٩

١ - مصرع التام ٤١٩

٢ - مقصد التام ٤٢٣

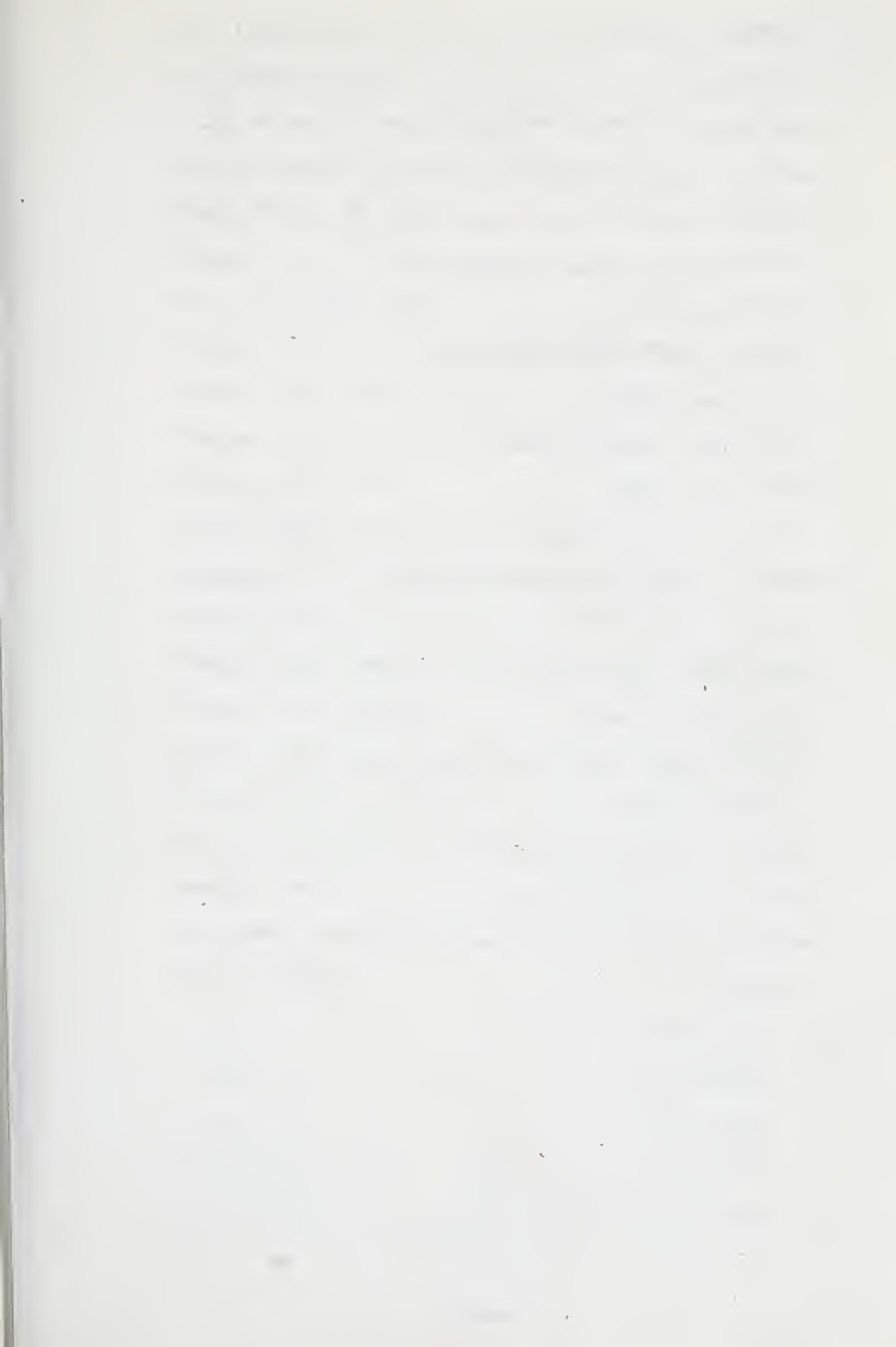
٣ - التام المزدوج ٤٢٦

٤ - التام المثلث ٤٢٧

٥ - التام المربع ٤٢٨

٦ - مجزوء الرجز ٤٢٩

٧ – منهوك الرجز ٤٣٣
٨ – المقطع من الرجز ٤٣٥
– الشكل العروضى للأرجوزة وأثره فى نشأة الموشحات ... ٤٣٧
– المصادر الموسيقية لأراجيز العصر العباسى ٤٣٩
الفصل الثالث : لغة الرجز ٤٥٧
مقـدمة ٤٥٧
أهم سمات الأسلوب المولد ٤٥٨
الخصائص اللغوية لرجز رؤبة ورجاز القرن الثانى الهجرى ٤٥٩
الخصائص اللغوية لأراجيز ابن الرومى ٤٧٥
الخصائص اللغوية للرجز عند المتنبى ٤٨٢
لغة الرجز وفنون البديع ٤٨٩
الجناس والطباق وحظ الأراجيز منها ٤٩٠
البديع فى أراجيز القرن الثالث الهجرى ٤٩٣
تحول فنون البديع فى القرن الرابع الى صور لفظية مسرفة ٤٩٦
الفصل الرابع : الصورة فى الرجز ٥٠١
١– التصوير المباشر باللفظ المعبر ٥٠١
٢– التصوير بالكناية ٥٠٣
٣– التصوير بالمجاز المرسل والمجاز العقلى ٥٠٧
٤– التصوير عن طريق التشبيه والاستعارة ٥٠٩
ملخص البحث ... ...
ثبت المصادر والمراجع ٥٣١
محتويات الكتاب ٥٤٥








JUL 5 1990
UNIVERSITY OF TORONTO

